

PRZEGLĄD MUZYCZNY

DWUTYGODNIK

Organ Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych

ROK I. Poznań, dnia 10 grudnia 1925, NR. 23.

HENRYK MELCER.

(Z OKAZJI TRZYDZIESTOLETNIEGO JUBILEUSZU DZIAŁALNOŚCI KOMPOZYTORSKIEJ).

W roku bieżącym upłynęło lat trzydzieści od wielkiego wydarzenia w życiu 26-cioletniego wówczas kompozytora, kiedy to po ukończeniu konserwatorjum warszawskiego jako pianista i kompozytor (w klasie Z. Noskowskiego) prowadził swoje trzyletnie wirtuozowskie studja u Leszetyckiego w Wiedniu. Zdobycie nagrody Rubinsteina na konkursie międzynarodowym w r. 1895 za koncert fortepianowy e-mol, mogło było być słusznie uważane za epokę w życiu polskiego artysty za granicą — i trzydziestolecie tej epokowej rocznicy skłoniło grono wielbicieli i przyjaciół Melcera do uczczenia uroczystym jubileuszowym koncertem w Filharmonji warszawskiej tę historyczną w życiu naszego znakomitego muzyka datę. Niedawno temu bo w marcowym (6-tym) numerze naszego „Przeglądu" umieściliśmy obszerny artykuł o Henryku Melcerze z okazji jego kompozytorskiego koncertu w Warszawie, na którym ów właśnie konkursowy koncert był odegranym. Nie chcąc powtarzać po raz drugi tych samych słów ogólnej zresztą charakterystyki oraz szczegółów bijograficznych, ograniczamy się dzisiaj w tym Palestrinowskim numerze do zaznaczenia wielkiej radości, że naszego zasłużonego, wielkiej pracy i wielkiego talentu kompozytora, pianisty i pedagoga spotyka należny hołd od polskiego społeczeństwa. Łączymy się też z głosami życzeń, które niewątpliwie w dniu 16 grudnia popłyną do Warszawy pragnąc, aby stał długie jeszcze lata na czele stołecznego konserwatorjum i wzbogacił naszą literaturę niejednym płodem swej muzycznej wyobraźni. W pierwszej linji powtarzamy życzenia niejednokrotnie już wyrażone, aby piękne fragmenty Protesilasa i Laodamji złożyły się w całość, której ukazanie się na polskich scenach operowych będziemy oczekiwali z niecierpliwością. — A jeżeli mowa o życzeniach, to nie można zapomnieć i o specjalnej wdzięczności wszystkich, którym sercu drogą jest muza Moniuszki — a jest ich legjon — za te cudowne na fortepian ułożone pieśni twórcy Halki, które do sławy kompozytorskiej Melcera słusznie dorzuciły złoty liść wawrzynu. Cześć talentowi, pracy i wytrwałości. Cześc muzykowi, który spoglądając na trzydziestoletni okres swego życia w trudzie i znoju spędzonego może sobie powiedzieć, że przedewszyskiem wysoko zawsze dzierżył sztandar godności artysty i człowieka.

Redakcja.

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA

jest największym kompozytorem kościoła rzymsko-katolickiego i jednym z największych mistrzów muzyki po wszystkie czasy. Pewną jest tylko data jego śmierci: 2 lutego r. 1594. Data urodzin bywa obecnie różnie określaną. Jedni przyjmują rok 1524, inni r. 1525. Ta ostatnia data była w ostatnich czasach uznawaną za jedynie możliwą do przyjęcia, mimo to jest bardzo niepewna. Mało mamy wiadomości o młodości Palestriny. Miał być uczniem Firmina Le Bel i Rubina Mallapert, był też członkiem kapeli S. Maria Maggiore w Rzymie (do r. 1542), poczem został organistą i kapelmistrzem katedry w Palestrinie, swem rodzinnem mieście. Od r. 1551 zostaje magistrem chóru sopranistów w Capella Julia w kościele św. Piotra w Rzymie, poczem powołał go papież Juljusz II. do grona śpiewaków kapeli sykstyńskiej, mimo, że Palestrina nie był kapłanem, będąc już żonatym od roku 1547. W roku 1555 objął Palestrina swe stanowisko w Sykstynie, aby zabawić w niej niecałe pół roku. Usunął go jako niekapłana papież Paweł IV. W tym samym roku zostaje Palestrina kapelmistrzem w kościele San Giovanni di Laterano, w roku 1561 w kościele Santa Maria Maggiore, w r. 1571 w kościele św. Piotra (Capella Julia), zajmując to stanowisko aż do śmierci i będąc maestro compositore kapeli papieskiej. Z innych, pobocznych zajęć Palestriny wymienić należy dyrekcję studjów muzycznych w szkole muz. założonej przez wielkiego kompozytora rzymskiego Jana Marję Naniniego, który został następcą Palestriny w kapeli w. Piotra. Kilka błędnych sądów o znaczeniu Palestriny należy usunąć. Palestrina nie brał udziału w chorale reformowanym, zwanym później medycejskim, jakkolwiek zamierzał usunąć z gradualu dłuższe melizmy. Nie może być uznanym za odrodziciela muzyki kościelnej wielogłosowej lub za twórcę nowej muzyki kościelnej, szczególnie w swej mszy „Missa Papae Marcelli", której też nie napisał dopiero z polecenia soboru trydentyńskiego. Natomiast dzieło to przekonało sobór o możności istnienia doskonalej i odpowiadającej wymaganiom muzyki wielogłosowej kościelnej, wolnej od pierwiastków świeckich i instrumentalnych. Dlatego uznano muzykę Palestriny za oficjalnie odpowiadającą reformom zamierzonym przez sobór. W tym tylko duchu można mówić o „uratowaniu muzyki kościelnej przez Palestrinę". Ale też twórczość kościelna Palestriny oznacza najwyższe wzniesienie i — jak dotychczas — kulminacyjny punkt katolickiej muzyki kościelnej. Historycznie zaś można uznać jego twórczość i twórczość Orlanda di Lasso (zmarłego również w r. 1594) za wspaniałe ukoronowanie i zakończenie dążeń muzycznych średniowiecza, które w historji muzyki sięga do r. 1600.

Palestrina był jednym z najpłodniejszych kompozytorów XVI wieku. Pozostało po nim 93 msze (na 4—8 głosów), 179 momotetów (na 4—12 głosów), nadto 3 księgi lamentacyj, 1 ks. hymnów, 1 ks. offertorjów, 3 ks. magnifikatów, 3 ks. litanij, zbiór psalmów nieszpornych, 2 księgi madrygałów religijnych i 2 ks. madrygałów świeckich. Niektóre z wymienionych ksiąg nie były wydane za życia Palestriny. Zbiorowe wydanie dzieł Palestriny (1862 do 1903) obejmuje 33 tomy. Najlepiej orjen-

tująca w twórczości mistrza pracą jest książka francuska: Michel Brenet'a „Palestrina" (1905), o mszach Palestriny najlepiej informuje praca P. Wagnera „Geschichte der Messe" (1913), w styl Palestriny najlepiej wprowadza najnowsza praca duńskiego uczonego Dra Knuda'a Jeppesen'a „Palestrinastil und die Dissonanz" (1925).

I. F.

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

O kulcie Palestriny w dawnym Krakowie.

Zawartość naszych archiwów i bibljotek jest jeszcze tak daleką do zbadania, że nie jesteśmy narazie w możności zdać sobie sprawę z tego, jak wielkim był kult twórczości „księcia muzyki kościelnej" w — Polsce. Ograniczam się do Krakowa, którego muzyczne dzieje są dopiero częściowo zbadane. Należałoby właściwie ograniczyć się do Wawelu i jego kapel, ponieważ stosunkowo najlepiej znamy ich losy i stosunki. Ale możemy tu i ówdzie sięgnąć poza katedrę, aby uzyskać nieco pełniejszy obraz historyczny.

Co może nam świadczyć o kulcie Palestriny w Polsce? Odpowiedź prosta: zachowane jeszcze druki i rękopisy kopij jego dzieł, inwentarze muzyczne i wzmianki w literaturze muzycznej. Mogą też być świadectwem kultu wpływy dzieł Palestriny na naszą muzykę kościelną. Lecz i one są tylko częściowo zbadane. Daleko trudniej byłoby odpowiedzieć na pytanie: odkąd zaczyna się kult Palestriny w Krakowie?

Nie brakło głosów już dawniej, że kult ten mógł się rozpocząć za czasów Batorego[1]). Miano na względzie fakt, że Palestrina poświęcił synowcowi króla, kardynałowi Andrzejowi Batoremu, V księgę swych 5-głosowych motetów, przyczem wyraźnie zaznaczył, że poświęca je kardynałowi, jako „Stephani Serenissimi Poloniae Regis Nepoti" (Rzym 1589). Nie możemy niestety czynić żadnych wniosków z tego faktu o kulcie Palestriny za czasów Batorego. Możliwe, że stanowiło to jakiś impuls do ożywienia lub zapoczątkowania kultu. W każdym razie inwentarz muzyczny kapelmistrza król. Jerzego Jasińczyka z r. 1572 jeszcze nie zawiera dzieł Palestriny.

Z przed roku 1600 posiadała kapituła krakowska niewątpliwie kilka druków z dziełami Palestriny. Ks. Dr. Józef Surzyński podał zaledwie jeden druk: V księgę mszy z r. 1590[2]). Druk ten (mowa o nim poniżej) zachował się do dnia dzisiejszego. Ale musiało ich być więcej, częściowo z przed r. 1600, częściowo z późniejszych nieco czasów. Dowodziły tego kopje dzieł Palestriny. W swych „Materjalach do dziejów król. kapeli rorantystów na Wawelu, Część I" (Kraków 1910[3]) wyraziłem już przypuszczenie co do następujących publikacyj dzieł wielkiego twórcy: „Missarum liber primus" (3 wyd. z r. 1592), „Missarum lib. se-

[1]) Wspomina o tem już W. Sowiński w „Słowniku", str. XXVI, powołując się na artykuł (Sikorskiego?) w „Ruchu muzycznym".

[2]) „Kwartalnik muzyczny", Warszawa 1911-12.

[3]) „Monumenta musices sacrae in Polonia", zeszyt I, str. VI.

cundus" (może z r. 1589), „Miss. lub. tertius" (1570 lub 1599), „Miss. lib. quintus" (1590 lub1591), „Miss. lub octavus" (1599 lub 1601), „Miss. lib. nonus" (1599 lub 1608), „Motectarum liber quintus" (1584 lub dalsze wydania z roku 1588, 1595 lub 1601). Przypuszczenia moje poprze niebawem inwentarz księgarni Z. Kessnera z r. 1602, spisany w roku śmierci tego księgarza krakowskiego. Druki te, z wyjątkiem V księgi mszy, zaginęły częściowo w XVII, częściowo w XVIII wieku. Jeszcze w r. 1832, gdy taksator austrjacki spisywał inwentarz kapeli wawelskiej, znajdowały się w archiwum wawelskiem: „Libri defectuosi missarum, motettorum... Praenestini etc.", „Missarum Joann. Petri Aloysii Praenestini... liber secundus" (z r. 1600), tosamo liber quintus (z r. 1590), nadto kilka wydawnictw zbiorowych zawierajacych także dzieła Palestriny.[1])

Nie wszystkie może, tu wymienione druki, były w użyciu kapel wawelskich (t. j. roranckiej i królewskiej, prywatnej), przed r. 1600. Mamy dowody na to (o czem później), że niektóre stały się własnością Wawelu już po r. 1600. Ale w kopjach rękopiśmiennych wawelskich znajdujemy juz około tego czasu dowody kultu dziel Palestriny. O nich również mowa w dalszym ciągu tego studjum.

Nie wiemy, czy ówczesne officiny krakowskie były zaopatrzone bogato w druki zawierające kompozycje mistrza z Preneste. Znam tylko inwentarz księgarni Zacheusza Kessnera z r. 1602.[1]) Znajduję w nim: niemało: „1 Motetae Praenestini 4 vocum (lib. 2,5); 2 Idem 4 vocum Liber 2; 2 Idem liber 1; 3 Missae Praenestini liber 3, 4 et 6; 1 Idem secundus". Nadto posiada ta sama księgarnia antologję dziel różnych kompozytorów, a wśród nich i Palestriny. Dość wymienić „Corollarium" Lindnera (jedna z najbardziej w ówczesnej Polsce rozpowszechnionych publikacyj[2]) itd.

I poza Wawelem znajdujemy dowody zainteresowania dla Palestriny. W inwentarzu krakowskich Jezuitów z r. 1621 widzimy pozycję: „Joannis Petri Aloysii Praenestini Missarum liber, Romae Anno Dni 1572. Corio rubro in folio".[3]) Klasztor tyniecki posiadał już wówczas: 1. Joannis Petri Aloysii Praenestini Sacrosanctae Basilicae Vaticanae Capellae Magistri Missarum liber quintus in fol. maj. Romae 1590; 2. tegoż „Hymni totius anni secundum Romanam Ecclesiam, Romae 1589".[4])

Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że do wzmożenia kultu Palestriny przyczynili się w niemałej mierze włoscy muzycy, którzy wówczas przebywali bądź w Warszawie na dworze królewskim, bądź w Krakowie jako członkowie kapel wawelskich (roranckiej i katedralnej). Reprezentowali oni albo głównie, albo częściowo szkołę Palestrinowską, rzymską. Wspominamy o Aspriliu Pacellim, o Annibalu Orgasie i o Marku Scacchim; nie zapominamy też o pobycie palestrińczyka Giovianniego Francesca Ane-

[1]) Str. 40 i nr. 51 „Nowe materjały do dziejów król. kapeli rorantystów" w „Księdze ku czci Oswalda Balcera„ (Lwów 1925, str. 20 w odbitce).

[1]) Rkps 226 archiwum miejskiego w Krakowie.

[2]) Była znaną także kapelom lwowskim w XVII wieku.

[3]) Rkps. 177 bibljoteki jagiellońskiej.

[4]) Rkps 264 bibljoteki uniw. we Lwowie.

rio (ok. 1609). Ta wspaniała propaganda byłaby nawet wówczas zrozumiałą, gdybyśmy nie posiadali dowodów realnych. Archiwum katedry wawelskiej posiada bardzo piękny egzemplarz wydania V księgi mszy Palestriny z r. 1590 (niezmiernie wielkiego formatu księga chórowa). Na wewnętrznej stronie okładki czytamy, że pochodzi ona z zapisu prebendarza roranckiego mansjonarza katedralnego X. Sebastiana Lagustiniego, który zmarl w r. 1638. Ale wykonawcy jego ostatniej woli, X. Bartłomiej Szczepkowski, prokurator katedry i X. Paweł z Warki, rorantysta i altarysta katedralny, złożyli ten dar dopiero w r. 1647.

Że i ówczesny kapelmistrz wawelski, Francesco Gigli-Lilius, należał do propagandy palestrinowskiej, dowodzi także jego twórczość, o czem jeszcze będzie mowa.

W tym czasie kult Palestriny dosięga prawie szczytu. Gdy Szymon Starowolski pragnie dla porównania wielkości kompozytora polskiego, Wacława z Szamotul, z innymi wielkimi twórcami znaleźć przykład, wskazuje na Palestrinę w pierwszym rzędzie: „Quem (sc. Venceslaum) si diutius, stare superi permisissent, esset cur Italis P r a e n e s t i n o s, Lapos, Viadanos Poloni non invideremus“[1]). — Marco Scacchi, ten encyklopedysta muzyczny, panujący nad wszystkiemi stylami, był jako kapelmistrz królewski w Warszawie także nauczycielem, jak wogóle wybitniejsi członkowie kapeli. Najniewątpliwiej przedkładał swym uczniom dzieła Palestriny jako wzór doskonałej kompozycji w stylu staroklasycznym. Jego uczone dzieło, „Cribrum Musicum“ (1643)[2]), zawiera o Palestrinie wzmianki, dowodzące, jak żywym jeszcze był kult wielkiego mistrza w kapeli warszawskiej. Scacchi, uczeń palestrińczyka Giov. Fr. Aneria, wskazuje na dzieła Sweelincka, Palestriny, Moralesa, Cost. Porty, Suriana, Aneria, jako na wzory. W liście do Chr. Wernera, niemieckiego kompozytora, załączonym do hamburskiego egzemplarza „Cribri musici“ poleca msze Josquina, Lupus'a i Palestriny, będących dla niego „musicorum principes“, jako dzieła godne studjum, „observando stylum Palestini (tak!), aliorumque excellentium authorum“. Gdy ktoś pragnie „cantilenam aliquam more veterum componere, utatur Magistris: P a l e s t i n o (tak!), Orlando, Josquino, aliisque similibus peritis auctoribus...“ Scacchi uznaje za konieczność poznanie zarówno dawniejszej, jak i współczesnej muzyki. Wyrazem najwybitniejszym tej dawniejszej był mu Palestrina, a pogląd ten zdołał zaszczepić innym ze swego warszawskiego otoczenia muzykom. Nie znamy jednak stosunku późniejszej warszawskiej kapeli do twórczości Palestriny. Ale wiemy, że za pobytu Scacchiego w Warszawie był wicekapelmistrzem królewskim późniejszy wawelski kapelmistrz, Bartłomiej Pękiel, twórca mszy „ad instar Praenestini“. Wracamy tem samem do stosunków muzycznych na Wawelu.

(D. c. n.).

[1]) Wielokrotnie cytowane zdanie z „Scriptorum Polonorum Hecatontas“ (1625).

[2]) posługiwałem się egzemplarzem bibljoteki miejskiej w Hamburgu.

O stylu Palestrinowskim.

Ks. Dr. Gieburowski.

Nie potrzeba być koniecznie katolikiem, ażeby uznawać i podziwiać potęgę twórczości Palestrinowskiej. Genjusz podbija sobie ludzkość i porywa ją bez względu na osobiste przekonania i partje. Takim genjuszem był Palestrina. Ale to jest typowe w twórczości jego, że rozwija ją i zaznacza prawie wyłącznie w kierunku katolickiej muzyki kościelnej. Na tle bogatej akcji liturgicznej kościoła rzymsko-katolickiego tworzy genjalny mistrz z Preneste wspaniałe zwoje harmonje, z atmosfery jej bierze boskie swoje natchnienie.

Jeżeli uwzględnimy rozwój wielogłosowości od początków jej, a zatem mniejwięcej od w. X., aż do epoki Palestrinowskiej, to rzeczywiście podziwu godzien jest fakt, że Palestrina wypowiada już w wieku XVI. ostatnie słowa w dziedzinie polifonicznej muzyki „à cappella". Bez Palestriny byłaby polifonja wieku XVI. niczem więcej, jak nowym tylko etapem w rozwoju kontrapunktyki Niderlanczyków. Twórczość niderlańska zatem kładzie podwaliny pod twórczość Palestrinowską. Wzniosłe zaś harmonje Josquina, to już niejako uwertura do wspaniałych arcydzieł muzy Prenestyńczyka.

Mówi się słusznie o t. zw. „stylu Palestrinowskim" par excellence. Nie wprawdzie wtem zrozumieniu, że Palestrina stworzył coś całkiem nowego. Posłannictwo jego nie polegało na tem, ażeby przeciął nić łączącą go z przeszłością. Spuściźnie muzycznej wieków dawniejszych nadał on raczej formę ostateczną. Potrzeba było koniecznie pracy, inteligencji, talentu wieków poprzednich, ażeby przyjściu Palestriny torować drogi. Dziedzictwo muzyczne przodków wyniósł Palestrina wszelako do najwyższej doskonałości. Palestrina nie byłby Palestriną bez szkoły niderlańskiej, bez Josquina, bez Willaerta, od którego przejął fakturę wielochórową i prawdopodobnie też pięciogłosową. Ale genjusz jego, wyidealizowawszy styl poprzedników, stworzył styl własny, oznaczający definitywne zakończenie pewnego okresu muzycznego. Palestrina wokalnie tak wysubtelnił, tak do głębi wyczerpał i indywidualnością swoją zaprawił niderlański styl wokalno-instrumentalny, że nikt do dnia dzisiejszego właściwościami tej to muzyki „a capella", zwanej stąd muzyką Palestrinowską doskonalej wyrazić nie potrafił. W czasie, kiedy dokoła Palestriny, powiada P. Vagner, kiełkować zaczyna nowa sztuka muzyczna, nowa epoka historji muzyki, Palestrina raz jeden jeszcze zbiera całą piękność średniowiecznej polifonji, roznieciwszy w niej iskrę swej genjalności.

Właściwości stylu Palestrinowskiego sprecyzować można w następujących kilku aksjomatach: Palestrina

1. operuje wypróbowaną techniką kompozytorską średniowiecza, zatem: bogatą melodyką i harmoniką Florentczyków wieku XIV„ opromienioną pierwszym blaskiem artystycznej inwencji, udoskonaloną we wieku XV. i w początkach wieku XVI. w szkole angielskiej i niderlańskiej, idealizując ją do najwyższego stopnia i sprowadzając w atmosferę najczystszej wokalności.

2. prowadzi elementy wokalności wyłącznie w naturalnych granicach ludzkiego głosu i słuchu na tle przejrzystych tonacji diatonicznych z wykluczeniem przesadnej chromatyki i nienormalnej ilości głosów;

3. łączy ściśle wokalność z właścicielami języka i pronuncjacji oratorskiej, przemawiając do słuchacza stylem płynnym i potoczystym oraz przygotowując melodyczne i harmoniczne skoki stopniowo i progresywnie;

4. dominjum w sferze wokalności oddaje tekstowi, górującemu nad ilustracją muzyczną bezwzględnie, podkreślając dobitnie i jasno tak deklamację, jak logiczny związek słów i poszczególnych zdań za pomocą zwrotów melizmatycznych i harmonicznych. Zwroty te odzywają się bądź to jednocześnie w zwartych jednolitych, raz silnie podkreślanych, to znów miękkich eterycznych falach akrodowo - kontrapuktycznych, bądź też stopniowo rosnących i układających

się w klasyczny gmach polifonji o niebywałej potędze imitacyjnej. Tak tedy jest czysty styl „a cappella" Palestriny.

5. uniwersalny w znaczeniu i skutkach, bo rozporządza wartościami muzycznemi ogólnie przystępnemi i z kulturą muzyczną istotnie już zżytemi. Wartości te muzyczne potrafią wzbić się do najwyższych wyżyn nieskazitelnej czystości wokalnej, głównie dllatego, ponieważ słowo ludzkie drogowskazem im jest w tej idealnej wędrówce, ton zaś, najistotniej połączony ze słowem, pozbawiony wszelakich kajdan instrumentalnych, pędzi jak ptak wolny w nadziemskie, świetlane sfery ducha.

Oryginalne zabarwienie wokalności Palastrinowskiej niemniej polega na dobrze obmyślanej ekonomji w stosunku poszczególnych głosów do siebie i w ich ugrupowaniu. Jak instrumentalista wykorzystuje w celach podmalowania dźwięku orkiestrowego właściwości kolorytowe poszczególnego instrumentu, tak Palestrina operuje głosem ludzkim w kierunku zespołu wokalnego. Brzmienie zespołu tego będzie ciemniejsze, pełne uroczystej powagi, o ile górują głosy niższe, a więc alty, barytony i basy, nad tenorami i sopranami, lub tenory i basy nad sopranami i altami, będzie zaś pogodne i jasne, radosne i promienne przy stosunku odwrotnym. Dwie przewspaniałe kompozycje mszalne: słynna „Missa Papae Marcelli" i niemniej genjalna „Assumpta est Maria", jedna i druga pisana na 6 głosów mieszanych, ilustrują to doskonale. Podczas, gdy zestawienie głosowe pierwszej mszy: sopran alt, tenor I., tenor II., bas I., bas II., otacza ją atmosferą majestatycznej doskonałości, to drugi utwór mszalny z kombinacją wokalną: sopran I., sopran II., alt, tenor I., tenor II., bas owiany jest miłym i czarującym blaskiem wysubtelnionego lirysmu i duchu i wyrazie„ — jak powiada Proske — Sykstyńskiej Madonny.

Podkreślić wypada przy tem i ten szczegół, że podstawą faktury Palestrinowskiej jest zawsze czterogłosowość, nawet w utworach 5 — 6 — 7 i 8-głosowych, naturalnie w najróżnorodniejszych i najskomplikońszych przemianach i materjałach. Tak wykazuje n. p. 6-głosowy motet „Tu es Petrus" na sopan I. i II., alt, tenor, baryton, bas następujące ugrupowanie 4-głosowe: a) 2 soprany, alt, bas; b) sopran, alt tenor, bas; c) 2 soprany, tenor, bas; d) alt, tenor, baryton, bas; e) sopran, alt, baryton, bas, za każdym razem w innym kolorycie dźwiękowym. Czterogłosowość tę uzupełniają zwykle partje dwu —, trzy— i pięciogłosowe, cały zaś zespół 6-głosowy występuje tylko wtedy, gdy gdy chodzi o wydatniejsze podkreślenie tekstu. W „Credo" n. p. 6-głosowej mszy „Assumpta est Maria", słyszymy go na 171 taktów, tylko 22 razy. Spostrzeżenia te na ogół można w nstępującą ująć zasadę:

1) w utworach 4-głosowych dość znacznie reprezentowana jest 2— i 3-głosowość, przeważa zaś 4-głosowość.

2) w utworach ponad 4-głosowych schodzi 2— i 3-głosowość na plan drugi, góruje zaś również 4-głosowość.

3) Całkowity kompleks wokalny odzywa się tem rzadziej, im większa jest ilość głosów.

4) Najczęściej używa Palestrina 4-głosowości wprowadzonej przeważnie w harmonji i skupionej przy ustawicznem krzyżowaniu się głosów, zwłaszcza sopranów ze sopranami, tenorów z altami i tenorów z tenorami. Właśnie ostątnim dwom momentom zawdzięcza muzyka Palestrinowska wskutek nieustannie jakoby wachających się i nieuchwytnych dźwięków swych czarujący słuchacza koloryt nadziemskiej eteryczności.

Palestrina jest nietylko mistrzem w genjalnem przeprowadzenie wokalnej polifonji i nader pomysłowej kombinacji chórowej i głosowej, ale jest w swojem rodzaju niezrównanym muzykiem programowym. Dowodów na to dostarcza prawie każdy z rozlicznych motetów, prawie każdą jego msza. Jakżeż efektownie i plastycznie potrafi wymalować nam wysokości i szczęścia nieba, niskość i grozę czeluści piekielnych, głębokie skupienie gorącej modlitwy, tkliwość miłość Matki Bożej ku Synowi swemu błagalne wołania o miłosierdzie Boże, wzruszająca tragedją Golgoty, ciche skargi ukrzyżowanego Zbawiciela, ojcowskie groźby stroskanego proroka Jeremiasza, słyszymy u niego

harfy i psałterz, tuby i tympanum, a cały cykl „Pieśni nad Pieśniami", to miejscami już nie malarstwo tonów, lecz prawie że umiarkowana muzyczna ekspresja.

Z utworów mszalnych przypominam chociaż tylko te wszystkie mistyczno-eteryczne „Et incarnatus est", tak pięknie mówiące o cudzie inkarnacji, odsłaniające przed oczyma słuchacza świetlane sfery nadświatów.

Co do wykonywania utworów Palestrinowskich kilka jeszcze uwag praktycznych. Nie ulega wątpliwości, że dzieła Plestriny są piękne, głębokie, rzewne i potężne. Repertuar Palestrinowski wymaga jednakże pewnego rodzaju mądrej ekonomji. Dotyczy to głównie chórów, pielęgnujących polifonję klasyczną starych mistrzów „par excellence". Powiada jeden z biografów Palestriny, że utwory jego są jak morze. Morze jest wspaniałe, a wspaniałe wtedy zwłaszcza, gdy pod ogniem blasków słonecznych wylewa tysiączne iskry efektów świetlanych na śpienione fale. Tak lśnią w płomieniach genjuszu nieśmiertelne utwory mistrza z Preneste. I zdaje się jednakże nie ulegać wątpliwości, że ciągłe obcowanie z morzem męczy i nuży. Podobnie twierdzić można o muzyce Palestrinowskiej; że wyłącznie jej wykonywanie sprowadza u przeciętnego słuchacza obojętną monotonność. Przyczyny montonności tej mogą być rozmaite, m. i.:

1. zanadto częste i zanadto pokrewne ze sobą formy imitacyjne.
2. jednostajności i szerokości poszczególnych motywów.
3. nie dosyć barwne miejscami urozmaicenie harmoniczne i dźwiękowe.

Ale właśnie dlatego sztuka Palestrinowska wymaga nadzwyczaj umiejętnie przemyślanej interpretacji wymaga plastyki i kolorytu. Nie wprawdzie jaskrawych i namiętnych barw Ticjana, ale łagodnych i miękkich Raffaela, jakie podziwiamy n. p. w przepięknem „Wniebowstąpieniu" boskiego tego mistrza. Także też tylko przystoją subtelnemu lirykowi Palestrinie, słusznie dlatego przez Ambrosa zwanemu „Raffaelem" sztuki muzycznej. Z tej przyczyny uważam interpretację utworów Palestrinowskich przez znakomity zresztą chór rzymski (poza Włochami zwany „Sykstyńskim") pod dyrekcją Casimiriego, chociaż jest sensacyjną, efektowną a poniekąd i oryginalną za mało stylową, ponieważ pod względem plastyki zanadto gwałtownie i żywiołowo podrywa, dystyngowaną lirykę objektywizmu Palestrinowskiego. Możnaby sądzę w ten sposób interpretować niektóre motety, nie zaś kompozycje mszalne.

W każdym razie do muzyki Palestrinowskiej powinien się zabierać dyrygent gruntownie ją znający i to z chórem stojącym na wysokości praktyki stylu a capella, umiejętnie sortując utwory Palestriny, wybierając z dobrego najlepsze, urozmaicając repertuar Palestrinowski od czasu do czasu klasyczną a-capella polifonją innych wybitnych mistrzów. Na ich tle zabłysną tem jaśniej klejnoty sztuki Palestrinowskiej, mniej może na estradzie koncertowej, jak przedewszystkiem w ramach liturgicznego nabożeństwa rzymsko-katolickiego, bo nikt z kompozytorów kośc. nie potrafił sztuki swojej, opartej na chorale gregorjańskim dla liturgji kościoła rzymskiego, wykorzystać genjalniej jak Palestrina. Umiarkowaną dramatycznością swoją, łagodnym charakterem lirycznym, majestatyczną powagą, zrównoważonym objektywizmem jest styl jego stylem „par excellence" liturgiczym, jest obok chorału gregorjańskiego ideałem katolickiej muzyki kościelnej, jak to uroczyście ogłosił „urbie et orbi" Pius X. w „Motu proprio" o muzyce kościelnej z roku 1903.

Ze świadectw niekatolickich warto przytoczyć chociaż tylko dwa. Ryszard Wagner pisze o stylu Palestrinowskim następująco:

„Dzieło Palestriny, szkoły i wieku jego są najdoskonalszym wyrazem wielogłosowej katolickiej muzyki kościelnej Palestrina stwarza nam obraz muzyczny ponad czasem i przestrzenią, jesteśmy pod wrażeniem objawienia z innego świata". Zasłużony zaś około rozpowszechniania muzyki Palestrinowskiej Thibaut tak się wyraża: „Otwarcie wyznaję, że zachwycam się Palestriną i muzyką jego. Dziwiłbym się też rzeczywiście bardzo, gdyby wiek XVI., tak bogaty zresztą w dzieła sztuki skądinąd, ubóstwem grzeszył co do arcydzieł mu-

zycznych. Jeżeli więc Correggio krótko przed śmiercią swoją śnił, że odnalazł Palestrinę w niebie i że cieszył się wspólnie z nim szczęściem niebieskim, to niewątpliwie genjalny ten malarz podziwiał już tutaj na ziemi nieśmiertelne dzieła nieśmiertelnego mistrza tonów".

SPRAWOZDANIE Z KSIĄŻEK.

Dr. Otto Ursprung: Restauration und Palestrina-Renaissance in der katholischen Kirchenmusik der letzten zwei Jahrhunderte, Augsburg, 1914, Dr. Benno Filser Verlag, 8_0, 80 stron.

Książka X. Ursprunga nie jest pierwszą pracą zamującą się dziejami renesansu staroklasycznej muzyki wokalnej w związku z odrodzeniem muzyki kościelnej. Dwadzieścia pięć lat przed Ursprungiem wypowiedział już szereg uwag na temat R. Hohenemser w swej dysertacji p. t. Welche Einflüsse hatte die Wiederbelebung der älteren Tonkunst im 19 Jahrhundert auf die deutschen Komponistem, a w r. 1911 pisał również w tej sprawie W. Niemann (Die musikalische Renaissance des 19 Jarh.). W stosunku do tych prac współrodaków Ursprunga odznacza się jego książka zacieśnieniem tematu do renesansu Palestriny łącznie ze skutkami jakie ten renesans wywarł na odrodzenie muzyki kościelnej i pod tym względem przewyższa oba poprzednie dzieła gruntownością opracowania tak wyszczególnionego tematu. W przedmowie zaznacza autor, że chodzi mu nie o wyczerpujące zebranie nazwisk wszystkich zasłużonych w tej sprawie działaczy, lecz o podaniu zarysu przewodnich idei w muzyce kościelnej w epoce jej restauracji oraz o nazwiska p i e r w s z y c h, często najzasłużeńszych pionierów tej sprawy. Wywiązując się z tego zadania przedstawia autor rzeczowo sprawę nowożytnego symfonicznego stylu kościelnego, którego wartość obniżyli jedynie niedorośli epigoni M. Haydra i klasyków wiedleńskich. Mimo to posiadał on stale zwolenników w szkole wrocławskiej, monachijskiej i wiedeńskiej. Dziś znalazł on poparcie w chórale gregorjańskim w którym np. do szczytu dramatycznego napięcia, jakie wogóle można osiągnąć w monodji wznosi się responsorjum „Collegerunt", lub bogactwo melizmów w Gradualach i alleluia nie ustępuje koloraturom 17 i 18 wieku. Ale odrodzenie muzyki kościelnej musiało się jedynie dokonać przez renesans Palestriny, gdyż zdyskredytowana wówczas symfoniczna muzyka kościelna nie mogła znaleźć nigdzie poparcia, najmniej zaś w chorale, który dokrojony do pojęć kontrapunktycznych 16 w. w budowie melodji sam czekał na swą restaurację. Autor omawia więc działalność Etta i Cecyljan prostując niejednokrotnie jednostronnie przedstawiane ich zasługi. Mieli oni przecież poprzedników w Burneyu Voglerze, Herderze, Reichardtcie, Zelterze, w akcji tumu berlińskiego, czy w działalności Thibauta, Schichta, Rochlitza, Winterfelda, jeżeli już nie chcemy sięgać do względnie trwałego kultu Palestriny we Włoszech, którego zmierzch schodzi się dopiero właśnie z chwilą renesansu w Niemczech, gdzie zresztą również w ciągu wieku 18 działali: Jomelli w Stuttgartcie, Lotti w Dreznie, Bernabei'owie i Steffani w Monachjum, Cesti i Fux w Wiedniu, a uczniowie Fuxa w Czechach, Eberlin, Albrechtsberger i M. Haydn w Salzburgu, a w Kolonji muzyka figuralna nie znalazła nigdy zastosowania w kościele. Akcji Cecyljan, zresztą bardzo zasłużonej, nie należy więc przeceniać, zwłaszcza, iż rzucone przez nich hasło komponowania w stylu palestrinowskim, celem wytworzenia nowożytnego stylu kościelnego dało zupełnie negatywne wyniki. Autor mówi również o ruchu cecyljańskim poza Niemcami, wskazując na ich pionierów, możemy więc mieć słuszny żal do niego za pominięcie jedynie X. Surzyńskiego, nie gorszego przecież od Greitha, Singenbergera, Lemmensa czy Lansa. Co do przyszłości wnioskuje autor słusznie, że żadnego skrystalizowanego, ustalonego stylu no-

wożytnego nie można wykluczać z muzyki kościelnej, jeżeli kompozycje w nim napisane zachowają tylko pewne warunki natury liturgicznej. Punktem zaś oparcia dla nowożytnego stylu kościelnego może być jedynie, o ile sięgamy wstecz, J. S. Bach.

Pięknie wydaną pracę Ursprunga zdobi szereg reprodukcyj portretów Palestriny, Orlanda di Lasso, Fuxa, Etta, Proskego, Rheinbergera i Brucknera.

X. Dr. H. Feicht (Lwów).

Koncerty na rzecz funduszu dokończenia budowy pomnika Szopena (Chopin'a) w Warszawie.

Zgodnie z uchwałą Zjazdu delegatów Zjednoczenia Związków polskich stowarzyszeń śpiewaczych i muzycznych, Rada Naczelna Zjednoczenia zwraca się do wszystkich Kół śpiewaczych i muzycznych polskich o zajęcie się zorganizowaniem w dostępnych dla siebie środowiskach koncertów z których dochód czysty przeznaczonoby na rzecz dokończenia pomnika mającego stanąć w stolicy ku czci największego genjusza muzyki polskiej Fryderyka Chopin'a, twórcy wszechświatowej sławy.

Pomnik ten, zapoczątkowany jeszcze przed wojną, znajduje się w odlewni znanej firmy paryskiej Barbedienne i winienby nareszcie stanąć na miejscu przeznaczenia w najbliższym czasie, ku czemu oznaczono jesień roku 1926.

Za najodpowiedniejszy czas dla powyższych koncertów Rada Naczelna uważa okres całomiesięczny marca roku 1926, program tych koncertów, bez których nie powinnoby się znaleźć ani jedno większe środowisko w Polsce, należałoby ustalić mniej więcej w jednolitych ramach, zachowując następujące wskazania I. zawiadomić o zamierzonym koncercie, podając szczegóły w celach propagandy poczynając od 1 lutego, stale podawać w prasie informacje o dniu koncertu; o współudziale artystów o utworach, przeznaczonych do wykonania;wspominać o celach koncertu, o twórcy pomnika, o stanie prac i budowie, dążąc do stałego zainteresowania szerokiej publiczności; uciekać się do propagandy słownej i plakatowej, II układ programu koncertów dostosować do tego aby

1. zostało wygłoszone słowo wstępne o twórczości Chopin'a i jego zwięzły życiorys,
2. wykonanie utworu fortepianowego,
3. wykonanie utworów bądź wokalnych, bądź instrumentalnych,
4. popisy dowolne, odpowiednio do sił i środków rozporządzalnych w danem środowisku.

Czysty zysk osiągnięty z takiego poszczególnego koncertu należy bezzwłocznie przekazać na konto budowy pomnika Chopin'a w Warszawie za pośrednictwem P. K. O. nr. 6550 zawiadamiając o tem Komitet Budowy pod adresem: Warszawa, Muzeum przemysłu i Rolnictwa Krakowskie przedmieśmie nr 66.

Zagraniczna Kronika Chóralna.

Essen. Tutejszy „mieszany „Chór ludowy" (Essener Volkschor) liczący 350 członków czynnych zaprosił na dyrygenta Alfreda Fischera dyrygienta chóru imienia Bacha w Krefeld i „Chóru mieszanego" w Lotterich.

Heinrich Kaminski napisał „Magnificat" na głos solowy, mały chór i orkiestrę. Utwór wykonano już w Kilonji.

Norymberga Tutejszy „Chorverein" ma zamiar na wiosnę i latem urządzać koncerty p. t.: „Muzyka w staro-norymberskich domach". Za przykładem Salzburga koncerty mają się odbywać na dziedzińcach historycznych domów norymberskich.

W Polsce podobne koncerty (niekoniecznie historyczne) odbywają się w porze letniej na dziedzińcu arkadowym zamku Wawelskiego w Krakowie. Dla koncertów „historycznych" mógłby być wykorzystany prześliczny dziedziniec bibljoteki Jagiellońskiej w Krakowie.

Berliński Okręg Śpiewacki ukonstytuował się dopiero niedawno na posiedzeniu Związku chórów mieszanych Rzeszy Niemieckiej. Obecni delegaci 44 chórów mieszanych Gróss-Berlina wybrali na prezesa okręgu Brunona Kittel'a dyrygenta znakomitego chóru p. n. „Kittellscher Chor".

„*Rheinischer Madrigalchor*" (dyr. Josephson) udaje się w tournée koncertowe dlo Włoch.

„*Le Laudi*" oratorjum szwajcarskiego kompozytora i kapelmistrza Hermana Sutera będzie często w bieżącym sezonie wykonywane w różnych miastach Europy.

„English Singers", sławny zespół chóralny angielski kultywuje starą muzykę, a szczególnie madrygały XVI. wieku. W czasie koncertu zespół cały nie śpiewa stojąc jak to zwykle się dzieje, ale wszyscy siedzą wkoło okrągłego stołu, ustawionego w tym celu na estradzie. Jest to stary zwyczaj wzięty z epoki królowej Elżbiety kiedy „gentlemeni" po obiedzie zamiast grać w bridge'a pozostawali za stołem i przy winie śpiewali sobie na głosy. „English Singers" zachowali w czasie swych występów ten stary zwyczaj — oczywiście za wyjątkiem obiadu i wina.

PISMA.

Wiadomości Muzyczne. Warszawa Listopad. *Jan Głowacki*: Roman Statkowski. Wspomnienie pośmiertne. *Piotr Rytel:* Wieniec na mogiłę Romana Statkowskiego. *X. Antoni Kwiatkowski:* Muzyka i śpiew kościelny w świetle prawa kanonicznego. *Adolf Chybiński:* Przyczynki do historji krakowskiej kultury muzycznej w XVII i XVIII w. (klasztor mogilski). *Ludomir Różycki:* Drogi rozwoju muzyki polskiej. *Zdisław Domaniewski*: O funkcji tonalnej akordu Trystanowego. *Jan Koral:* Na marginesie nowej muzyki. *Franciszek Łukasiewicz*: Etiudy Szopena. *Bogusław Sidorowicz*: Jeszcze w sprawie repertuaru orkiestr wojskowych.

Lwowskie wiadomosci muzyczne i literackie. Nr. 2. *Ida Wieniawska*: Stefan Żeromski (nekrolog) *St. Niewiadomski*: Roman Statkowski (nekrolog). *Adolf Chybiński*: O reformie nauczania harmonji. Jubileusz Henryka Melcera. Kronika.

Muzyka i Śpiew. Kraków. Grudzień. *H. P.* Plusy i minusy w naszej muzyce. Spawozdanie z nut i pism. „Melodje" — organ związku nauczycieli śpiewu i muzyki. *Marcinek*: Uwagi nad metodą śpiewu w oddziale V. siedmioklasowej szkoły powszechnej. *Leńczyk*: Jeden rok w klasie VI. *Kaszycki*: W sprawie uproszczenia systemu nutowego. *H. Gralski*; Maszyna do komponowania. Dodatki nutowe: Kolendy w oprac. X. Chlondowskiego na chór męski. Pieśni religijne X. Nodzyńskiego i pieśni 3 głos dla dzieci w opr. T. Flaszy.

Kurjer Poznański. Nr. 320. *Dr. Lucjan Kamiński*: Pięciolecie Państwowego Konserwatorjum Muzyczngo w Poznaniu.

La Revue Musicale. Paryż. Październik. *Tessier*: Sisiphe et la musicologie. *Prunières*: Un portait inconu de Mozart. *Van den Borren*: Les madrigaux de Jean Brudien Novelles lettres inedites de Lecoc a Saint saëns. *Pincherle*: Derniere gerbe. Kronika. Listopad. *Cortot A.*: L'oevre pianistique de César Franck. *E. Jaques-Dalcroze*: La technique interieure du Rhytme *de Flagny*; Notes sur Antoine Reicha. Les premiers pianistes parisiens. Mehul par *Saint Foix*. *Touze*: Sur les modes musulmans. *Coeuroy*: La musique, vice litteraire. Kronika. Dodatek muz. *Malipiero*: Filomela e l'infatualo — fragment.

Menestrel. Paryż. Nr. 40. *Tiersot*: Bizet et la musique espagnol (d. c.). Nr. 41 Idem. Nr. 42 Idem (dok.) Nr. 43 *Jaques-Dalcroze*: La rhytmique et ses specialisations Nr. 44 *M. Belvianes*: Comment Carpeaux et Cheret ont présente la danse. W każdym numerze kronika muzyczna i teatralna. Dodatki muz. *S. Huë*: „Melancolie du soir" na głos z fort *D. Milhaud*: „Gloire à Dieu" na głos. z fort. (hebr. mel. lud.). *Max d'ollone*: „Colombine" na głos z fort

Le Monde Musical. Paryż. Wrzesień. *E. Jaques-Dalcroze*: Le piano et la musicalite de l'enfant. *Teissiert A.*: Les pièces de Clavecin de Francois Couperin *Pincherle*: Les instruments a archets. La methode de violon de J. B. Viotti. *Toure M.*: Precis de musique integrale L'harmonie ses lois son evolution Kronika. Drobne wiadi Październik. *Thiefry*: Chopin. *Toure*: Precis de musique integrale. (d. c.). *Couperin Francois*: Musique ancienne l'art de toucher le clavecin. *Manglot A.*: Les Fantaisies de H. Purcell et le quatuor de Fauré. *Pincherle*: Les quatuor de Beethoven. Kronika. Drobne wiad.

Listy hudebni matice. Praga. Październik. *Vomacka B.*: Współczesna muzyka czeska a miedzynarodowe prądy muzyczne. *Stefan*: Ladislav Vycpalek. *J. Vogel*: Drugi festival praski w oświetleniu krytyki zagranicznej. *Hippmann*; Festival wenecki. Kronika. Drobne wiad.

Hudebui Rozhledy: Berno morawskie. Październik. *Cernusak*: Festival w Wenecji. *Karel*: Głosy o festivalu w Wenecji. *Pour*: O dzisiejszym stanie sztuki śpiewackiej. Kronika. Drobne wiad.

Dalibor. Praga Nr. 13. *Dr. Balthasar*: Neznane dopisy B. Smetany. Z projevu rektora Josefa Suka o otázce stavby nové konserwatore a o nasich hudebnich pemerech vubec. Nr. 14. *Dr. Novak*: Hlevisko a methoda hudebni historiografie. *Celeda*: Bertramka majetkem solnohradskeho Mozartea. Nr. 15. *Dr. Fiala*: *Zdenek Fibich*; *Dr. Novak*: Hledisko a methoda hudebni historiografie (dok). Kronika. Sprawozdanie. Drobne wiad.

Vestnik pevecky a hudebni. Praga. Październik. *Polesil*: Sedesat let zpev. spolku „Ludmily„ v Pardubicich. *Plavec*: Jak lze siriti znalost pisni prostonarodnich. *Lasek*: Jubilejni vzpominka. Stanovy spolku pro postaveni a udrzovani Smetanova domu Pevecke obce Ceskoslovenske Listopad. Po organisacni schuzi. Nase nejblizsi ukoly. *Wajc*: Nekolik slov pred koncertni sezonou. Pracovni a poradni schuze pevectva Velke Prahy Kronika. Drobne wiad.

Jugoslavenski Muzicar. Zagrzeb. Listopad. Kongres delegata Saveza muzicara u kralj S. H. S. *Jarh*: Razmere slovenskih organistov. *Marljic*: Slovenska opera v Ljubljani. Koresp. Drobnych wiad.

Musikblätter des Anbruch. Wiedeń. Październik. Der Sommer-Donaueschingen-Venedig. *Guido Adler*: Johann Strauss Fritz Busch. Walter Dahms ist beleidigt. Oper und konzert 1925-26. *Kurt Weil*: Karl Horwitz.

Zeitschrift für Musik. Lipsk. Październik. Offener Brief von Prof. Heinrich Zöller an der Dr. A. Heuss in Sachen der Konserwatorien und dessen Antwort. *Günther Ramin:* Die Vorbachsche Orgelmusik und Einiges über hre Reproduktion. *Georg Seywald:* Feliks Draeseke und die Form. Briefe Hermann Kretzschmars an Feliks Draeseke. (Drotto zu Nedden). *Heuss:* Arnold Schönberg. *Nettl:* Johan Strauss. Kronika i drobne wiad.

Die Musik. Stuttgart. Październik. *Weissmann A.*. Beethoven als Musiker des Unbegrenzten. *Wohlfahrt F.:* Johannes Brahms als Prototyp einer Persönlichkeit. *Grunsky H. A.* Der erste Satz von Brukners Neunter, ein Bild höchster Formvollendung. *Decsey E.:* Johann Strauss und Wien. *Schmidt W.:* Aehrenlese zur Biographie Hugo Wolfs. *Stösel Kt:* Carl Maria von Webers „Euryanthe". *Leichtentritt H.:* Ludwig Schemans Cherubini. Kroniki sprawozdania i drobnych wiad. Listopad. *Reich H.:* Antike und moderne Mimusoper und — Operette und des Papyrusfund von Otyrhynchos. *Dahms W.:* Alessandro Scarlati. *Grunsky H. A.:* Der erste Satz von Brukners Neunter. (Koniec). Köpfe im Profil: Binenfeld — Guido Adler, Flatan — Ferdinand Wagner, Dams — Mattia Battistini. *Weisman A.:* Das internationale Kammermusikfest in Venedig Kronika, sprawozdania i wiadomości bieżące.

Melos. Berlin. Wrzesień. *Reichenbach H.:* Die Musig der Jugendbewegung. *Weber L.:* Neue Gemeinschaftsmusik (Wiedergeburt der Kunstmusik aus dem Geiste des Volksliedes). *Jöde F.:* Die Voraussetzungen der Poliphonie in der Jugendmusik. *Reusch F.:* Gegenwartsforderungen an Form und Stillehre. *Höckner H.:* Die Musik im Gemeinschaftsleben der deutschen Jugendbewegungen *Reusch F.:* Die Volksmusikschule. *Mersmann H.:* Jugendmusikliteratur.

Signale. Berlin Nr. 40. *Reuter:* Die musikalische Wiedergeburt der Jungend. *Schlipe.:* Das Ultraphon. Sprawozdania. Nr. 41. *Westermeyer:* Johann Straus und die Operette. *Seberber:* Betrachtungen zur Musik des Gegenwart. *Hirschberg:* Musikal'sche Linie. *Petrel:* Romantische Harmonik. Sprawozd. i koresp. Nr. 42. *Altmann:* Bach im alten Weimar. Sprawozd. i koresp. Nr. 43. *Hartmann:* „Fidelio" — Aufführungen und „dritte Leonoren" ouverture. Sprawozd i koresp. Nr. 44. *Chop:* Paul Kletzki. Sprawozd. i koresp.

Zjednoczenie polskich Związków Śpiewaczych.

(Pod tą rubryką umieszczamy wiadomości z działalności Związków i Kół śpiewaczych. Komunikaty należy nadesłać pod adresem „Przeglądu Muzycznego" do biura Związku Wielkopolskiego, Poznań ul. Półwiejska 35.

Redakcja.

Zjednoczenie Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych.

Regulamin zawodów.

I. Podział chórów i zawodów.

Zawody chórów odbywają się na warunkach następujących:

1. W pierwszej połowie roku odbywają się zawody w okręgach. W tym celu dzieli się chóry na dwie kategorje: wyższą i niższą na podstawie wyznaczonych pieśni konkursowych. Każdy chór decyduje sam, w której kategorji zamierza śpiewać. W zawodach biorą udział chóry żeńskie, męskie i mieszane.

2. W październiku każdego roku urządza każdy Związek zawody między najlepszemi chórami okręgowemi pierwszej kategorji chórów żeńskich męskich imieszanych.

3. Corocznie w miesiącu grudniu organizuje Zjednoczenie Związków zawody między najepszemi chórami poszczególnych Związków. W zawodach biorą udział chóry żeńskie, męskie i mieszane.

II. Ocena zawodów.

4. Ocenę chórów dokonuje się na podstawie cenzur w następujących rubrykach: intonacja, deklamacja, dynamika, frazowanie, rytmika, ogólna czystość i ogólne wrażenie, przyczem piątka oznacza doskonale, czwórka bardzo dobrze, trójka dobrze, dwójka dostatecznie, jedynka niedostatecznie a zero źle.

Wynik podaje się w średniej arytmetycznej. Ażeby otrzymać nagrodę na którychkolwiek zawodach, należy zdobyć przynajmniej 25 punktów i to pod warunkiem, że w żadnej rubryce nie będzie jedynki.

III. Sędziowie zawodów.

5. Przy zawodach okręgowych sąd składa się najmniej z trzech sędziów, z których dwóch musi być muzykami fachowcami. Dwóch sędziów proponuje Zarząd Okręgu a zatwierdza Zarząd Związku. Przewodniczącego sędziów (dyrektora związku) deleguje Zarząd Związku.

6) Sędziów na zawody związkowe (najmniej trzech) zaprasza Zarząd Związku przewodniczącym sądu z urzędu jest dyrygent związkowy lub jego zastępca.

7. Na zawody międzyzwiązkowe deleguje każdy związek jednego sędziego. Przewodniczący najstarszy wiekiem.

8. Protokół zawodów prowadzi wyznaczony przez Zarząd Okręgowy, względnie Związkowy lub Radę Naczelną sekretarz zawodów.

9. Sędzią nie może być dyrygent chóru, biorącego udział w zawodach. Ocenę sędziego, który przerwał swą czynność, odkłada się zupełnie gdyż sędziego po rozpoczęciu zawodów nie może nikt zastąpić.

10. Ocenę (formularz wypełniony) oddaje każdy sędzia wyznaczonemu sekretarzowi zaraz po odśpiewaniu pieśni konkursowej przez odnośny chór. Po ukończeniu zawodów odbywa się zebranie sądu celem ostatecznego ustalenia wyniku zawodów i podpisania protokółu, a następnie podanie wyniku prezesom i dyrygentom chórów, przyczem przewodniczący sądu omówi krótko dodatnie i ujemne strony zawodów. Ogłoszenie publiczne wyniku odbywa się na koncercie zbiorowym i w organie Zjednoczenia. Odpis protokółu z oceną doręcza się wszystkim chórom.

IV. Pieśni Konkursowe.

11. Pieśni konkursowe na zawody okręgowe wyznacza Zarząd Związku, na propozycję dyrektora Związku. Wyznacza się 12 pieśni dla wszystkich okręgów a mianowicie dla chórów pierwszej kategorji 6 i dla drugiej 6 po dwie na chór żeński, męski i mieszany. Z wyznaczonych pieśni wylosuje się pieśni konkursowe (sześć) po jednej dla każdej kategorji. Losowanie odbyć się może najrychlej 8 dni przed zawodami.

Wyznaczone pieśni podaje się do wiadomości za pomocą organu Zjednoczenia w miesiącu grudniu.

12. Na zawody związkowe wyznacza Zarząd Związku trzy pieśni a mianowicie po jednej na chór żeński, męski i mieszany. Wyznaczenie i ogłoszenie nastąpi w miesiącu czerwcu.

13. Trzy pieśni po jednej na chór żeński, męski i mieszany na zawody międzyzwiązkowe wyznaczy Naczelna Rada na propozycję komisji artystycznej.

V. Zjazdy ogólne — Święta Pieśni.

14. W roku 1928 w dziesiątą rocznicę odzyskania wolności, odbędzie się Wszechpolski Zjazd zorganizowany przez Naczelną Radę Zjednoczenia, który zapoczątkuje regularne „Święta Pieśni Polskiej". W następnym roku odbędzie się dzielnicowy zjazd Wielkopolskiego Związku i odtąd odbywać się będą dzielnicowe zjazdy kolejno co rok według starszeństwa związku: śląskiego, pomorskiego mazowieckiego i małopolskiego, kieleckiego. Po odbyciu zjazdów dzielnicowych (w roku 1935) odbędzie się znów zjazd wszechpolski, który zapoczątkuje dalszą serję zjazdów dzielnicowych.

15. Na zjazdach wszechpolskich odbędą się zawody między masowemi chórami związków i popis zbiorowego chóru całej Polski. Zawody między pojedyńczemi chórami są wykluczone.

W ten sposób urządzone „Święto Pieśni", może być złączone z festivalem międzynarodowym.

Wykonanie przez ogólny chór Zjednoczenia pieśni „Bogurodzica" i „Gaude Mater Polonia" jest obowiązkowe.

16. Związkowe (wojewódzkie) „Święta Pieśni" odbywające się co rok w innym związku, organizuje się w podobny sposób jak zjazdy wszechpolskie z tą różnicą, że odbędą się zawody między zbiorowemi chórami okręgów i popis ogólnego chóru związkowego.

17. Zjazdy okręgowe odbywają się w połączeniu z zawodami okręgowemi rokrocznie, w ten sposób, że po zawodach odbędzie się próba generalna pieśni wyznaczonych na zawody, a następnie koncert masowych chórów obydwóch kategorji.

18. W połączeniu ze zjazdami wszechpolskiemi, związkowemi i okręgowemi zaleca się, aby pojedyńczy lub zbiorowy chór wykonał większy utwór, kantatę oratorjum lub t. p. kompozycję polskiego autora.

VI. Przepisy ogólne.

19. Na zawodach i zjazdach śpiewaczych wolno wykonywać tylko utwory kompozytorów polskich. Pieśni konkursowe nie mogą być pisane z towarzyszeniem jakichkolwiek instrumentów.

20. Zawody odbywać się muszą w sali, posiadającej odpowiednie warunki akustyczne.

21. W zawodach mogą brać udział tylko chóry amatorskie. Nie wolno dopuszczać do zawodów chórów, w których śpiewają nie członkowie. Członek należący do kilku zespołów, może brać udział w zawodach tylko jednego stowarzyszenia. Dyrygentowi nie wolno śpiewać razem z chórem.

22. Zawody i zjazdy okręgowe odbywają się na odpowiedzialność i rachunek Okręgu. Czysty zysk dzieli się w następujący sposób: 25% otrzymuje organizacja miejscowa, służąca pomocą przy urządzeniu zawodów, 25% przechodzi na okręgowy fundusz zjazdowy, 50% na związkowy fundusz zjazdowy. Z funduszów zjazdowych pokrywa się koszty podróży chórów na zawody związkowe i międzyzwiązkowe (związkowe pokrywa Okręg, międzyzwiązkowe Związek). Wydatki na nuty pokrywa kasa odnośnego chóru.

23. Zawody i Zjazdy związkowe organizuje Zarząd Związku na swój rachunek.

Część zysku otrzymuje organizacja służąca pomocą przy urządzaniu reszta przechodzi do kasy Związku.

24. Zawody i zjazdy międzyzwiązkowe urządza Naczelna Rada Zjednoczenia na swą odpowiedzialność i rachunek.

25. Zespoły które nie zastosują się do postanowień niniejszego regulaminu i prawomocnych zarządzeń władz śpiewaczych mogą być wykluczone z zawodów.

To samo odnosi się do chórów, które nie uiściły się z opłat na rzecz kasy okręgowej i związkowej i zjazdowej.

Powyższy projekt regulaminu podajemy Sz. Związkom do rozpatrzenia.

Krajowa Kronika Chóralna.

Lwów. Z „Lutni-Macierzy" otrzymujemy garść wiadomości i recenzyj dotyczących ostatniego koncertu tego chóru, kiedy to wykonano oratorjum Liszta „Legenda o św. Elżbiecie". Ze względu na to że twórczość Liszta w Polsce znamy prawie wyłącznie tylko z jego dzieł fortepianowych, rzadko kiedy orkiestrowych, a jego wielkich dzieł chóralnych w Polsce się nigdy nie słyszy (oratorja, kantaty msze), czyn „Lutni" zasługuje na uznanie. To też prasa lwowska podnosi fakt ten i nie szczędzi tak chórowi (Lutnia w połączeniu z chórem żeńskim II. państw. Semin. naucz.) jak i dyrygentowi ks. dr. Wyszyńskiemu szczerych i ciepłych słów uznania za pokonanie bardzo trudnego i nie zawsze wdzięcznego, a długiego dzieła. Chóry brzmiały znakomicie, scliści również świetnie się spisali. Grała orkiestra teartu miejskiego. Koncert odbył się w sali Towarzystwa Muzycznego.

Jarocin. Tutejsze „Koło śpiewackie" wystąpiło pod kier. swego zasłużonego dyrygenta p. K u n c a z koncertem, na którego program złożyły sę wyłącznie górnośl. pieśni ludowe w opracowaniach Nowowiejskiego, Raczkowskiego, Gawlasa i Wiechowicza. Prasa miejscowa z wielkiem zadowoleniem podkreśla myśl zaznajamiania publiczności z pieśniami ludowemi innych dzielnic Polski, jak również podnosi zasługi dzielnego i niezmordowanego dyrygenta p. K u n c a, pod którego kierownictwem chór podniósł się do bardzo poważnego poziomu artystycznego Cały program był wykonany znakomicie, za co rozentuzjazmowana publiczność darzyła wykonawców, a szczególnie dyrygenta rzęsistemi oklaskami.

Poznański Chór Katedralny pod kier. X. Dra Gieburowskiego dał koncert z okazji Zjazdu Historyków, który się odbył w Poznaniu.

Na programie szkoła polska. Gomółka, Gorczycki i Zieleński; rzymską: Palestrina. hiszpańska: Vittoria. Program uzupełnił p. Pawlak wykonaniem dzieł organowych starych mistrzów.

Zakopane. Koncertował tu słowacki męski chór nauczycielski. Młody ten chór niemoże jeszcze konkurować ze słynnym, czeskim chórem nauczycielskim, ale polskim nauczycielom jest wzorem do zorganizowania podobnego choru u nas. Słowacki chór nauczycielski zorganizował i prowadzi profesor w Bratislavie, Milos Ruppeldt, wydawca dwóch zbiorów pieśni słowackich na chóry męskie.

Goście akcentowali że chór bratislawski jest chórem nie czechosłowackim ale s ł o w a c k i m, i że jego członkowie uznają narodowość czeską i słowacką, ale nie jedną czechosłowacką.

Tow. Śpiewu „Dzwon Zygmunta" Poznań urządziło 15. z. m. I. koncert wokalny. Program obejmował utwory: Nowowiejskiego, Raczkowskiego, Opieńskiego, Wiechowicza, Kwaśnika i Ponieckiego. Na powyższy program zdobyło się młode tow. dzięki — kierownictwu dyr. p. J. Chmielewskiego, który dla Tow. pracuje niezmordowanie.

Z a r z ą d.

Z Związeku Kieleckiego.

Sprawozdanie z życia Towarzystw Śpiewaczych (ciąg dalszy)

Rozwój Towarzystw Śpiewaczych w Województwie Kieleckim zauważyć się daje tak na prowincji, jak i w większych miastach. O ile chóry istniejące w osadach i miasteczkach wprowadzają u siebie sprężystą organizację, starają się o zwiększenie liczby członków i polepszenie chórów, o tyle Towarzystwa w większych miastach, z doboru głosów, starannie ułożonym programem koncertu i wykonaniem pieśni, zdobywają sobie miano chórów nieprzeciętnych.

Sosnowieckie Towarzystwo Muzyczne w Sosnowcu zaprojektowało na przyszły sezon 4 wielkie koncerty. Na pierwszym z tych koncertów, urządzonym 4 października b. r. chóry T-wa wykonały „Śmierć Bohatera" Noskowskiego oraz szereg utworów swego dyrygenta jak „Król Leon" i inne. Na następny koncert, ku uczczeniu ś. p. Noskowskiego opracowano utwory wyłącznie tego wielkiego kompozytora, a między

innemi „Grajek" w 7-miu częściach. Na rok przyszły zapowiedziane koncerty Chopinowski i Moniuszkowski. — Zarząd Towarzystwa, niezależnie od spraw wewnętrznych pracuje również nad należytym zorganizowaniem Okręgu Śpiewaczego Zagłębia Dąbrowskiego.

Towarzystwo Śpiewacze „Lira" w Zawierciu po ukonstytuowaniu się nowego Zarządu przystąpiło bezwłocznie do pracy i w dniu 22 listopada urządziło „Wieczór Cecyljański", na którym chóry T-wa wykonały pod dyrekcją swego kierownika p. Kazimierza Czapli, poważne utwory treści religijnej.

„Lutnia" w Radomiu obchodziła 35-cio lecie swego istnienia, z tej okazji zaproszono gościnnie na dzień 22 listopada br. „Lutnię" z Lublina i Towarzystwo Miłośników Sztuki z Kielc. Odbył się wielki koncert, pierwszy tego rodzaju w Radomiu, w którym występowały dwa chóry mieszane i trzy męskie, „Lutnia" bowiem lubelska przybyła tylko z zespołem męskim. Każdy chór popisywał się osobno a następnie połączone chóry Kielecki i Radomski wykonały wspólnie szereg pieśni. Godnie obchodziła „Lutnia" Radomska zaszczytne święto swej 35-cio letniej pracy, na urządzonej zaś po koncercie wspólnej kolacji, którą w przemiłym i serdecznym spędzono nastroju, po kilkakroć podnoszono toasty na jej cześć.

W dniu 6 grudnia br. obchodziło Towarzystwo Muzyczne w Dąbrowce Górniczej uroczystość 25-cio lecia swego istnienia i przy tej sposobności został poświęcony nowo ufundowany sztandar T-wa. Sprawozdanie z przebiegu uroczystości i zapowiedzianego koncertu zamieścimy w następnym „Przeglądzie".

Kielce, w listopadzie 1925

Dział Administracyjny.

Związek Wielkopolski.

25 i 29 listopada odbyły się zebrania Zarządu Gł. na których pomiędzy innemi uchwalono:

a) Zjazdy okręgowe (zawody) powinny się odbyć w czasie do końca czerwca 1926 r.
b) Zawody muszą się odbywa w sali
c) Pieśni popisowe wybiera dyrygent okręgowy po porozumieniu się z Zarządem okręgowym; pieśni wybrane przedkłada dyrygent (odn. Zarząd okręg). Dyrektorowi Związku do zatwierdzenia
d) Popisy (zawody) winny się odbywać w 2 kategorjach w tym celu wyznacza dyr. okr. po 2 pieśni z każdej kategorji i każdego rodzaju chóru a więc *po 2 pieśni na chór męski, żeński i mieszany* dla I. i tak samo dla II. kategorji.

Wylosowanie pieśni do zawodów może nastąpić najprędzej 8 dni przed zawodami.

c) Koło ma wolny wybór wystąpić z pieśnią na chór męski, żeński i mieszany lub tylko z jedną z nich.
f) Nie wylosowane pieśni — odśpiewa chór ogólny.
g) *Pozatem obowiązuje dotychczasowy regulamin.*

2) Do Związku przyjęto Koła Śpiew.. „Chopin" i „Drukarzy" z Bydgoszczy okr. 21
3) Załatwiono bieżące sprawy.

Za Zarząd Gł. *Barwicki*

Z biura Związku.

Składkę za rok 1925 zapł. Bydgoszcz (Kolejowe) 65 Barcin 17,50 Kleczewo 8 Gołańcz 7 Oborniki 30 Kostrzyn 47 zł. *B.*

Do Zarządów Okręgowych.

Ze względu na to, że wysyłane rok rocznie formularze sprawozdawcze nie wszystkie wracają do biura Związku stąd brak dokładnej statystyki Związku — wysłaliśmy formularze do Związków Okręgowych.

Zarząd Okręgowy jest zobowiązany formularze te sam wypełnić i do 20 stycznia 1926 r. do biura Związku zwrócić.

Szan Zarządy prosimy więc o łask. zastosowanie się do powyższego. Prosimy również o pomoc i zainteresowanie w myśl rozesłanych okólników.

Za Zarząd Gł. z p. *Barwicki.*

Związek śląskich Kół śpiewaczych.

W niedzielę dnia 22-go listopada odbylo się w Katowicach nadzwyczajne walne zebranie delegatów na które zjechało przeszło 100 przedstawicieli Kół ze wszystkich okolic Śląska. Głównym celem zebrania było uchwale-

nie nowych ustaw, które Wydział Związku poprzednio opracował i wszystkim Kołom do zbadania rozesłał. Przedłożony projekt oceniony został bardzo życzliwie i tylko w niektóych szczegółach poczyniono drobne zmiany. Nowy statut który wejdzie w życie od nowego roku, jest wynikiem doświadczeń zdobytych w ostatnich latach przez Wydział Związku. Obok dotychczasowych władz związkowych jest przewidziane istnienie komisji artystycznej któ, rej podlegać będą wszelkie sprawy fachowo-muzyczne i artystyczne.

Opracowanie regulaminu zawodów śpiewaczych zlecono Wydziałowi Związku, Dyrygentem związkowym wybrano jednogłośnie p. St. M. Stoińskiego, dyrektora Instytutu Muzycznego w Katowicach.

Wydziałowi Związku zlecono również zebranie materjału celem opracowania udoskonalonego wzoru ustaw dla poszczególnych Kół. Polecono również zająć się kwestją majątku Kół upadłych i rozwiązanych. Zebranie zakończono po 5-ciogodzinnych obradach hasłem Cześć Pieśni. Zjazd wykazał, że zainteresowanie sprawami kulturalnemi na Śląsku nie osłabło, mimo ciężkich obecnie warunków społecznych i gospodarczych. *J. F.*

Związek Stowarzyszeń
Muzyczno-śpiewaczych
Wojew. Kieleckiego

Kielce, 22. X. 1923 r.

Okólnik nr. 15.

1) W Zjeździe Delegatów Śpiewaczych w Warszawie w dniu 18. X. br. wzięli udział ze Związku kieleckiego — prezes Zw. Witold Kamiński, sekretarz Józef Mazur i członkowie Zarządu — referenci, Bolesław Egiejman z Radomia oraz Franc. Langer, dyrygent „Lutni“ z Iłży.

Zebrani dokonali wyboru Władz „Zjednoczenia Zw. Muz.-Śpiew.“, oraz omówili cały szereg aktualnych spraw, które przekazano do wykonania Radzie Naczelnej.

Szczegółowe sprawozdanie z obrad zamieści „Przegląd Muzyczny“.

2) Na skutek uchwały zapadłej na Zjeździe Delegatów Związków w dniu 18. X. br. Zarząd Zw. poleca gorąco T-wom jaknajszersze poparcie dwutygodnika „Przegląd Muzyczny“ (adres Redakcji: Poznań, ulica Półwiejska 35), który jako organ „Zjednoczenia“ zawierać będzie wszystkie komunikaty i rozporządzenia Rady Naczelnej oraz Związków.

Każde T-wo winno zaobonować przynajmniej 2 egzemplarze tego pisma. Prenumerata 6 zł kwartalnie.

Panów Dyrygentów prosimy o nadsyłanie artykułów z dziedziny śpiewu chóralnego i t. p. celem zamieszczenia w „Przeglądzie“, w którym również dokonane będą sprawozdania z działalności Towarzystw.

3) Przynaglając opieszałe T-wa do uiszczenia zaległych składek, Zarząd Zw. czuje się w obowiązku wyróżnić T-wo Śpiewacze „Echo“ z Sosnowca, które regularnym wpłaceniem należności oraz terminowem i dokładnem załatwianiem wszelkich zleceń Związku dowiodło swej sprężystej, godnej pochwały organizacji. Pod tym względem „Echo“ sosnowieckie może służyć za wzór innym T-wom.

4) Zarządy Okręgowe proszone są o dokonanie inspekcji Towarzystw w swych okręgach, celem zlustrowania ich działalności, udzielenia wskazówek organizacyjnych i artystycznych oraz zorjentowania się w warunkach urządzenia w bieżącym sezonie Okręgowych Zjazdów Śpiewaczych.

Dotychczas przeprowadzono inspekcję w okręgu Radomskim, gdzie dyrygent „Lutni“ Radomskiej zwiedził nietylko T-wa Śpiewacze, ale nawet w całym szeregu miejscowości zawiązał komitety organizacyjne nowych placówek.

Szczegółowe instrukcje wysyłamy bezpośrednio. Jednocześnie przypomina się polecenia dla Zarządów Okręgowych, zawarte w okólniku nr. 14 p. 2.

Po dokonaniu lustracji należy bezzwłocznie nadsyłać sprawozdania.

5) T-wom przypomina się obowiązek nadsyłania sprawozdań z działalności od czerwca do października br. i program prac na bieżący sezon.

6) Pragnąc działalność Związku rozszerzyć i na T-wa nietylko Śpiewacze, ale i Muzyczne, prosimy o nadsyłanie adresów zespołów muzycznych i orkiestr amatorskich, fabrycznych, włościańskich, parafjalnych, strażackich oraz istniejących przy instytucjach społecznych jak Związki Zawodowe, korporacje i t. p.

7) Na budowę pomnika ś. p. Noskowskiego nadesłali: „Lutnia“ — Iłża 5 zł. „Lutnia“ — Jędrzejów 10 zł, „Lutnia“ — Staszów 10 zł.

Zarząd

OD REDAKCJI.

Z powodu braku miejsca zmuszeni byliśmy dużo materjału odłożyć do następnych numerów. Komunikaty z życia chórów prosimy nadsyłać krótkie, związłe i rzeczowe.

Za Redakcję i Administrację: K. T. Barwicki, Poznań, Półwiejska 35. — Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA“ w Poznaniu

FESTIVAL

DE

MUSIQUE POLONAISE

LE 11 JUIN 1925

AU THÉATRE NATIONAL DE L'OPERA



FESTIVAL

MUZYKI POLSKIEJ

W WIELKIEJ OPERZE PARYSKIEJ

11 CZERWCA 1925 r.

ZESZYT NINIEJSZY ZAWIERA WAŻNIEJSZE SPRAWOZDANIA CODZIENNYCH PISM PARYSKICH.

*

LA PUBLICATION PRÉSENTE CONTIENT LES PRINCIPAUX COMPTE-RENDUS DE LA PRESSE QUOTIDIENNE DE PARIS.



WYDANO W WARSZAWIE, W LIPCU 1925 R. STARANIEM KOMITETU ORGANIZACYJNEGO FESTIVALU MUZYKI POLSKIEJ W PARYŻU.

Odbito czcionkami „Drukarni Krajowej" w Warszawie, Żelazna 89. Tel. 188-70.



ARTUR RUBINSTEIN



MARCELLE DEMOUGEOT



H. SZMOLCÓWNA



Dyr. EMIL MŁYNARSKI



I. SZYMAŃSKA



PAWEŁ KOCHAŃSKI



MARJA ALEXANDROWICZ

„PARIS SOIR" (15. VI. 1925).

Niemcy, urodzeni muzycy, uprawiają niesłychaną propagandę zagraniczną swej sztuki muzycznej; ona właśnie dopomogła im do zdobycia sympatyj Ameryki. Włosi nie ustępują pod tym względem w niczem niemcom. Ausrtjacy oczarowali nas w roku ubiegłym swym cyklem Mozarta. Balety rosyjskie niebawem znów zawitają do nas. „*Concert Gebauw*" z Amsterdamu grał już w „Théâtre au Champs Elysées"; „*Residentie Orkest*" prawie nie opuszcza sali Gaveau. Wreszcie obwieszczono przedwczoraj w Operze „*Festival Muzyki Polskiej*"!

Przyznajmy: pierwszem następstwem była ta okoliczność, że tysiące ludzi obecnych na tej uroczystości i tysiące uświadomionych przez komunikaty i niezliczone anonse powtarzają dzisiaj: „Skoro istnieje muzyka polska, istnieje więc i Polska; skoro ta muzyka od Mikołaja Zieleńskiego i Bartłomieja Pękiela z wieku 16-go i 17-go aż do współczesnego nam, Karola Szymanowskiego, rozwija się ciągle, więc i Polska się ciągle rozwija i żyje"!

Ten prosty i logiczny wniosek — zapewne wielce pożądany dla rządu polskiego — wywołany został w pojęciach tłumu przez śpiewaków, wirtuozów, tancerzy, orkiestrę i chóry. Czy taki rezultat nie był wart zachodu?

Festival był czarujący. Poznaliśmy na nim wiele utworów, nieznanych u nas do chwili obecnej. Poza Chopinem, cudownie genjalnym, cenionym i ukochanym już oddawna, odtworzonym z olśniewającą maestrją przez Rubinsteina, ileż istniało nieznanych u nas dzieł muzycznych Melcera, Moniuszki, Różyckiego! Cośmy wiedzieli o przecudnych piosenkach, śpiewanych z takim wdziękiem przez p. Aleksandrowicz? Czyśmy znali właściwą wartość pełnego temperamentu, wytrawnego i pracowitego kompozytora oraz dyrygenta p. E. Młynarskiego, obecnego dyrektora Opery Warszawskiej? Czyż zdołaliśmy w trakcie sezonu obecnego osądzić według istotnej wartości koncert Szymanowskiego, tak bogaty, potężny i nowoczesny, wykonany arcywspaniale przez p. P. Kochańskiego?

Krótko mówiąc, aplauz był wielki. Dłączyły się do niego nawet okrzyki, w których wyczuć można było zasłużony przez kompozytorów i wykonawców entuzjazm. W końcu powiedzieliśmy sobie: wybitny rozwój muzyczny kraju z pewnością odpowiada rozwojowi w dziedzinie literatury, wiedzy i polityki. Te rezultaty są osiągnięte drogą równowagi i porządku; dwie te cechy leżą zatem w możliwościach ludzkich, i rzeczywiście istnieją (muzyka słyszana nas o tem zapewnia) w Polsce!..

Louis Vuillemin.

*

„LE JOURNAL DES DÉBATS" (21. VI. 1925).

Co za szczęśliwą myśl powziął p. Młynarski, dyrektor Opery Warszawskiej, zapraszając zespół baletowy tego teatru do udziału w festivalu muzyki polskiej, zorganizowanym przezeń ostatnio w Operze! Zarówno nasi instrumentaliści jak chórzyści pod jego wytrawną dyrekcją spisali się znakomicie czy to w wykonaniu śpiewów kościelnych Zieleńskiego i księdza Pękiela, czy we fragmentach z oper p. H. Melcera lub samego dyrygenta. Z dwóch śpiewaczek p. Aleksandrowicz miała większe szczęście, niż p. Demougeot, gdyż ukazała się w ludowym stroju i wykonała krótkie pieśni ludowe. Największe zadowolenie dały jednak tańce baletu z pannami Szmolcówną i Szymańską na czele, które występowały już to w operze Moniuszki, już to w balecie Różyckiego. Czy można sobie wyobrazić lepsze zakończenie festivalu, niż te olśniewające, oszałamiające tańce, pełne niesamowitej poezj, które zapewniły zwycięstwo kompozytorom polskim na festivalu?

Niech żyje Polska!

Adolphe Jullien.

„PARIS SOIR" (15.VI. 1925).

Les Allemands, musiciens de naissance, se livrent, au delà de leurs frontières, à une propagande musicale formidable. Elle leur a conquis l'Amérique. Les Italiens ne le leur cèdent en rien. Les Autrichiens nous ont charmés, l'an dernier, par leur „cycle Mozart". Les „Ballets russes" nous reviennent dans quelques jours. Le *Concert Gebauw* d' Amsterdam a joué aux Champs-Elysées; le *Residentie-Orkest* sort à peine de la salle Gaveau... Et voici, acclamé avant-hier à l'Opéra, le *„Festival le Musique polonaise"!*

Accordons-lui, pour première conséquence, ceci: c'est que plusieurs milliers de personnes présentes à cette solennité, et en sus d'autres milliers de personnes évangélisées par les affiches, les communiqués et les annonces innombrables, s'en vont aujourd'hui, répétant: „Puisqu'il y a une musique polonaise, il y a donc une Pologne! Puisque cette musique a vécu, s'est cultivée et épanouie, représentée par une succession de compositeurs depuis Nikolas Zielenski et Barthélémy Penkiel, des 16e et 17e siècles, jusqu'à Karol Szymanowski, notre contemporain, c'est que la Pologne a vécu, s'est cultivée et épanouie aussi"! Cette simple et logique conclusion — que souhaitait sans doute le gouvernement polonais — des chanteurs, des virtuoses, des danseurs, un orchestre et des choeurs l'ont enfoncée dans l'esprit des masses. Si Paris valut bien une messe. un tel résultat ne vaut-il pas, lui un festival?

Festival séduisant, d'ailleurs. Nous y connûmes certaines musiques que nous ignorions jusqu'ici. Pour un Chopin, merveilleusement génial, évoqué par l'étincelant virtuose Rubinstein et que le monde entier chérit, combien de Melcer, de Moniuszko, de Różycki nous demeuraient inconnus? Que savions-nous des exquises chansons populaires chantées avec tant de grâce enjouée par Mlle Alexandrowicz? Accordions-nous sa vraie valeur au probe. ardent et magistral compositeur et chef d'orchestre qu'est M. Emile Młynarski, directeur actuel de l'Opéra de Varsovie? Et avions-nous, dans le cours de cette saison, jugé selon sa vraie valeur, le *Concerto* si savoureux, si puissant, si „moderne" de M. Szymanowski exécuté superbement par M. Paul Kochański?

Bref, on a beaucoup applaudi. On a acclamé même, et avec le plus juste enthousiasme créateurs et interprètes. Et on s'est dit : la prospérité musicale d'un pays, si bien affirmée, correspond indubitablement à une prospérité littéraire, scientifique, sociale, politique. Elles sont ces prospérités, le fruit de l'equilibre et de l'ordre. L'un et l'autre ne sont donc pas rayés des possibilités humaines: ils existent — la musique nous l'affirme — ...en Pologne!...

Louis Vuillemin.

*

„LE JOURNAL DES DÉBATS" (21. VI. 1925).

Quelle heureuse idée avait eue M. Młynarski. directeur de l'Opéra de Varsovie, de faire participer la troupe dansante de ce théâtre au festival de musique polonaise qu'il venait organiser à l'Opéra! En effet, si nos instrumentistes et choristes devaient très bien exécuter, sous sa ferme direction, soit de vieux chants religieux de Zielenski ou de l'abbé Penkiel, soit des fragments d'un opéra de M. H. Melcer ou des morceaux de M. Młynarski lui-même; si, des deux chanteuses solistes de Notre Opéra, Mlle Alexandrowicz était mieux partagée que Mlle Demougeot en venant, sous un joli costume national, interpréter de courtes chansons de son pays, l'agrément tout spécial de la soirée provint des pas et ensembles que ces danseuses, Mlles Szmolcówna et Szymańska en tête, ont l'habitude d'exécuter dans tel opéra de Moniuszko ou tel ballet de Różycki. Ce festival pouvait-il donc mieux se terminer que par ces danses piaffantes er tourbillonnantes, d'une frénésie très pittoresque, qui auront ainsi fait gagner la partie aux compositeurs de là bas?

Vive la Pologne!...

Adolphe Jullien.

„LIBERTE" (16. VI. 1925).

Czyż możemy powiedzieć, że nie znamy muzyki polskiej, skoro obecnie ulegamy bezwarunkowo bardziej czarowi muzyki Chopina, niż przed dwudziestu laty?

Chopin, będąc muzykiem, należącym do całego świata przez swą płomienną melancholję, nerwowe rytmy, czarodziejskie harmonje oraz feeryczną fantastyczność, jest jednocześnie poetą swej rasy, Słowianinem—mistykiem pełnym bólu, wielbicielem kraju rodzinnego, tej Polski — męczennicy, której wszystkie rany były jego ranami, której nieoczekiwane wstrząsy historyczne poruszały jego serce, której pieśni miłosne, sielskie i bojowe przepełniają jego dzieła.

Ale Chopin, błyszcząc wspaniałością swej sławy, zaćmił wszystkich muzyków polskich. Dobrze jest, że wyzwolona Polska dała nam obecnie możność poznać historję swej sztuki muzycznej. Wieczór wczorajszy, oczywiście, nie wystarczy w tym celu, choć był chwilami bardzo piękny. To jest zaledwie wstęp. Muzyka polska jest przebogata. Jeżeli za jej początek będziemy uważali, jak to wykazał p. L. Binental w swem doskonałem „résumé", rozdawanem w Operze,—w tabulaturach z lat 1540 i 1548 oraz w dziełach Wieńczysława z Szamotuł i Marcina Leopolity, to z tych czterech wieków muzyki nie sposób zdać sobie sprawę odrazu. Zapoczątkowaliśmy obecnie to poznawanie,—należy iść dalej.

Usłyszeliśmy więc motet „In Monte Oliveti" Zieleńskiego, napisany na pięć głosów, motet w stylu palestryńskim, który podobał się nam, gdyż posiada czystą linję, powagę pełną wzruszenia zaś jego konstrukcja kontrapunktyczna jest mocna, nieco szorstka, bardziej potężna niż delikatna, ale wielce wyrazista. Usłyszeliśmy dalej „Sanctus" dla ośmiu głosów Pękiela, którego zalety są tej samej miary; bardziej jest może szczery niźli zręczny, ale posiada siłę uczucia, porywającą słuchacza bezpośrednio. Fragment z „Protesilasa i Laodamii" Henryka Melcera, w którym, jak Ifigenja wśród swych towarzyszek, lub Orfeusz przy grobie Eurydyki, Laodamia płacze pośród swych służebnych, przypomina nieco Glucka, nieco Berlioza, cośkolwiek zaś dramaty muzyczne w stylu włoskim wieku XIX-go. Chóry Opery odśpiewały ten utwór znakomicie. Pan Henryk Melcer jest obecnie dyrektorem Warszawskiego Konserwatorjum. Jest to muzyk szlachetny i wytrawny.

Największą jednak radość zawdzięczamy koncertowi dla skrzypiec z orkiestrą pana Szymanowskiego, muzyka jeszcze młodego, uważanego w swoim kraju za wodza szkoły nowoczesnej polskiej, co jest rzeczą najzupełniej słuszną.

„Concerto", dzieło napisane bardzo swobodnie, o niezwykłej różnorodności, pełne kombinacyj nieprzewidzianych, bogate i żywe, zainteresowało mię bardzo. Orkiestrze powierzono tu rolę malowniczą i opisową; skrzypcom—śpiew liryczny. Fale dźwiękowe zalewają subtelną melodję solisty, kaskady harfy otaczają ją, klarnety i oboje kłócą się zawzięcie. Możnaby powiedzieć, że krajobraz zmienia się co chwila, jak w filmie.

Chwilami wydaje się, że są to płomienie, pragnące pochłonąć wzniesienie, na którem skrzypek-solista trwa niewzruszony, obojętny i dominujący. Wiem wszystko, co pan Szymanowski winien jest Strawińskiemu; wiem, że niektóre z jego idej muzycznych nie są zupełnie nowe i że drażniące rytmy Hiszpanji przepajają to dzieło skłębione i nieco przydługie, niewoląc nas sobie. Ale co za technika, co za werwa i pomysłowość!

Pan Kochański jest wirtuozem pierwszorzędnym.

Pozostaje mi niewiele miejsca, by powiedzieć o wdzięku polskich tancerek. Tańczyły tańce ludowe, „Musette" pana Młynarskiego, obecnego dyrektora Opery Warszawskiej,—który dyrygował całym tym festivalem z pewnością i ogniem godnym uznania, — oraz fragmenty z baletów Moniuszki i Różyckiego. Są one znakomite pod względem dokładności oraz poezji.

Jak piękne są kostjumy! To są bukiety maków i bławatków pośród zbóż, wśród wielkich równin. One wykwitły z ziemi w czasach żniw. Białe i czerwone płaszcze tancerzy trzepocą, niby skrzydła dokoła dziewcząt; skrzydła wielkiego orła polskiego, uwolnionego od prześladowców

„L I B E R T E" (16. VI. 1925).

Pouvons nous dire que nous ignorons la musique polonaise, puisque nous subissons — aujourd'hui plus encore qu'il y a vingt ans, sans aucun doute — les enchantements de Chopin?

Et Chopin, en même temps qu'un musicien universel par sa mélancolie ardente, ses fièvres rythmiques, les sortilèges de son harmonie, sa féerique fantaisie, est le poète de sa race, le Slave mystique et douloureux, l'adorateur de la terre natale, de cette Pologne meurtrie, dont toutes les blessures furent ses blessures, dont tous les sursauts ont fait blondir sa poitrine, dont les chants, les chants d'amour, les chansons de moisson, les chants de combat, emplissent son oeuvre.

Mais Chopin, gloire éclatante de la Pologne, a éclipsé tous les musiciens polonais. Il est bon, maintenant, que la Pologne libre nous fasse connaître l'histoire de son art musical. Ce n'est pas la soirée d'hier, si belle qu'elle ait été par moments, qui y suffira. Elle n'est qu'un „prélude". La musique polonaise est importante. Si on la fait remonter, comme M. Binental, dans l'exellent résumé que l'on distribuait à l'Opéra, aux „tabulatures" de 1540 et 1548, et aux oeuvres de Vinceslas de Szamotul et de Martin Leopolite, voilà près de quatre siècles de musique dont on ne peut du premier coup se former une idée suffisante. Nous avons pris contact. Il faut continuer.

Ainsi nous avons entendu un motet *In Monte Oliveti*, de Zielenski écrit à cinq voix; un motet palestrinien, qui nous a plu parce qu'il a des lignes simples, une émouvante gravité, et que la construction contrapunctique en est robuste, un peu rude, plus puissante que délicate, mais expressive; un *Sanctus* à huit voix, de Penkiel, dont les vertus sont du même ordre, plus sincère peut-être qu'habile, mais d'une intensité de sentiment dont on est immédiatement saisi. Le fragment de *Protesilas et Laodamie*, d'Henri Melcer, où, comme Iphigénie parmi ses compagnes, ou Orphée au tombeau d'Eurydice, Laodamie se lamente au milieu de ses servantes, rappelle uu peu Gluck, un peu Berlioz, un peu les drames musicaux italianisants du XIX siècle. Les choeurs de l'Opéra l'ont bien chanté. M. Henri Melcer est actuellement directeur du Conservatoire de Varsovie. C'est un noble et savant musicien.

Mais notre meilleure joie, nous la devons au *Concerto* pour violon et orchestre de M. Szymanowski, un musicien jeune encore, qui est considéré dans son pays comme le chef de l'école moderne polonaise, et fort justement sans doute. Ce *Concerto*, très librement écrit, d'une variété extraordinaire, plein de combinaisons imprévues, riche et vivant, m'a beaucoup intéressé. L'orchestre est chargé du rôle pittoresque et descriptif. Le violon du chant lyrique. Des vagues sonores battent la frêle mélodie du soliste, des mascarets de harpes tournoient autour d'elle, les clarinettes et les hautbois se combattent. On dirait que le paysage change d'instant en instant comme dans un film. Parfois, ce sont des flammes qui semblent envahir le bûcher où se dresse le violoniste, inaccessible, indifférent et dominateur... Je sais bien tout ce que M. Szymanowski doit à Strawinsky; je sais que certaines de ses idées musicales ne sont pas absolument nouvelles st que des rythmes câlins d'Espagne traversent cette oeuvre complexe, un peu longue, et nous surprennent. Mais quel beau métier; quelle verve et quelle ingéniosité!

M. Kochanski est un virtuose de premier ordre.

Il me reste peu de place pour dire la grâce des danseuses polonaises. Elles ont dansé des danses populaires, une Musette de M. Młynarski—l'actuel directeur de l'Opéra de Varsovie, qui a dirigé tout ce festival avec une sûreté et une ardeur remarquables et des fragments de ballets de Moniuszko et de Różycki. Elles sont exquises de précision et de poésie.

Que les constumes sont jolis!... Ce sont comme des bouquets de coquelicots et de bluets parmi les blés, dans les grandes plaines. Ils ont jailli du sol, au temps des moissons,

Panie Szmolcówna i Szymańska są czarujące i pełne życia.

Pani Aleksandrowicz, w kostjumie polskim, śpiewała z wdziękiem, humorem i uczuciem pieśni ludowe.

Pan Rubinstein wykonał z pewnością siebie i temperamentem cztery mazurki pana Szymanowskiego, małe siostrzeniczki mazurków Chopin'a.

Robert Dezarnaux.

*

„COMOEDIA" (13. VI. 1925).

Uroczystość, zorganizowana w Teatrze Narodowym w Operze, na dochód inwalidów wojennych oraz na rzecz instytucyj dobroczynnych polskich we Francji, miała przedwczoraj powodzenie wybitne. Liczna i doborowa publiczność odpowiedziała swą obecnością na wezwanie organizatorów. Równolegle do celu filantropijnego tego wieczoru, program był tego rodzaju, że zdołał zainteresować miłośników muzyki i nadać uroczystości blasku niepowszedniego. Rozpatrywaliśmy na tem miejscu, w ostatni poniedziałek, losy muzyki polskiej przez przeciąg wieków. Uroczystość wczorajsza dała nam prawdziwy przegląd twórczości narodowej, co jeszcze podnosiło znaczenie artystyczne wieczoru. Obfitość treści nie pozwala nam wejść w analizę detali tej manifestacji. Zaznaczamy na razie, że podany ostatnio przez nas program był wykonany w całości, pozostawiając jak najlepsze wrażenie. Entuzjastycznego przyjęcia doznali pp. Paweł Kochański i Artur Rubinstein, jsk również spiewaczki, pp. Aleksandrowicz i M. Demougeot. Pan Emil Młynarski. dyrektor Opery Warszawskiej, był przedmiotem gorących owacyj. Zaznaczyć wypada również powodzenie, osiągnięte przez balet Opery Warszawskiej oraz jego primadonny pannę Halinę Szmolcówną i Irenę Szymańską,

Pan Gaston Doumergue, Prezydent Republiki, był obecny na tym koncercie.

*

„TEMPS" (16.VI. 1925).

Wreszcie, po szeregu prób, cośkolwiek chaotycznych, prawdziwy festival polski, dający nam prawdziwe pojęcie, choć może nie pełne, o muzyce narodu, którego pierwsze owoce muzyczne datują się jeszcze z XVI wieku. W pracy, którą poświęcił muzyce swego kraju, p. Henryk Opieński, historyk a jednocześnie kompozytor, wychowaniec naszych Gastoué'go Henry Expert'a i M. Emmanuel'a, wspomina pierwsze pamiątki muzyczne pisane. motety i inne dzieła religijne Zieleńskiego (XVI i XVII w.), Mielczewskiego (XVII w.), Bartłomieja Pękiela, z tej samej epoki. Z tych dzieł liturgicznych, pisanych pod wpływem szkół weneckiej i rzymskiej oraz stylu palestrinowskiego, usłyszeliśmy kilka pięknych prób w pierwszej części festivalu w Operze; wywołały one głębokie wrażenie. Okres pośredni, który poprzedził utworzenie się stylu narodowego, dzieli się między muzyką taneczną, której rytmy osobliwe ustalają się dość szybko, i muzyką dworską oraz *da camera*, dla śpiewu z instrumentami, znów będącą pod wpływem Włoch. Co do opery, jej początek datuje się od roku 1775.

Skrót to nieco zbyt nagły od tych początków z kościoła i dworu. do romantyzmu lat 40-tych, i do genjusza Fryderyka Chopina.

Jest przed nim jeszcze pierwsza wielka postać muzyki narodowej, będąca dla Polski tem czem był Smetana dla Czechów, a Glinka dla Rosjan. Z dzieł Moniuszki (1812-1892) znają u nas zaledwie kilka pieśni czy utworów fortepianowych. Dla swego kraju był kompozytor ten—zwiastunem. Jego opera „Halka" jest nietylko utworem wielce charakterystycznym dla

Et les manteaux blancs et rouges des danseurs battent comme des ailes autour des jeunes filles; les ailes du grand aigle polonais, délivré de ses entraves.

Mlles Szmolcówna et Szymanska sont séduisantes et vives.

Mme Alexandrowicz, en costume national, a chanté, avec charme, ironie et tendresse, des mélodies populaires.

M. Rubinstein a joué avec hardiesse et vigueur quatre *mazurkas* de M. Szymanowski, petites-nièces de celles de Chopin.

Robert Dezarnaux.

*

„COMOEDIA" (13. VI. 1925).

Le gala organisé au théâtre national de l'Opéra au profit des mutilés de guerre français et des Oeuvres de bienfaisance polonaises en France a eu lieu avant-hier soir et a obtenu le succès le plus caractérisé. Une nombreuse et fort brillante assistance avait répondu à l'appel des organisateurs. Parallèlement au but philanthropique de cette soirée, le programme était de nature à allécher les amateurs de musique et à auréoler cet événement d'un vif éclat. On a examiné ici même, lundi dernier, les différents aspects de la musique polonaise à travers les siècles. C'est à une véritable revue de cette production nationale que nous conviait le concert d'avant-hier et c'est par là qu'il revêtait un très haut intérêt artistique. L'abondance des matières ne nous permet pas d'entrer aujourd'hui dans le détail de cette manifestation. Signalons cependant dès maintenant que le programme, tel que nous l'avions annoncé a été exécuté, produisant dans l'ensemble une excellente impression. Un accueil enthousiaste a été fait à MM. Paul Kochański et Arthur Rubinstein, ainsi qu'aux cantatrices Mmes Maria Alexandrowicz et Marcelle Demougeot. M. Emile Młynarski, directeur de l'Opéra de Varsovie qui était au pupitre, fut l'objet de chaleureuses ovations. Mentionnons également le succès remporté par le corps de ballet de l'Opéra de Varsovie et ses danseuses étoiles: Mmes Halina Szmolcówna et Irena Szymańska.

M. Gaston Doumergue, président de la République assistait à cette séance.

*

„TEMPS" (16. VI. 1925).

Enfin, après plusieurs essais un peu tâtonnants, voici réalisé un vrai festival polonais qui nous donne une idée juste, sinon complète, de la musique d'un peuple dont la première floraison en cet art remonte déjà au seizième siècle. Dans l'ouvrage qu'il a consacré a la musique de son pays, M. Henri Opienski, historien en même temps que compositeur, l'émule en Pologne de nos Gastoué, Henri Expert et M. Emmanuel, signale les premiers monuments écrits que sont les motets et autres pièces religieuses de Zielenski (seizième et dix-septième siècles), Mielczewski (dix-septième), Barthélemy Pękiel, de la même époque. De ces oeuvres liturgiques, imitées des écoles vénitienne et romaine et du style palestrinien, nous avons entendu quelques beaux spécimens dans la première partie du gala de l'Opéra; ils ont fait une vive impression. La période intermédiaire qui précède la formation d'un style national se partage entre la musique de danse dont les rythmes particuliers s'affirment assez rapidement et la musique de cour et *di camera*, pour chant ou instruments, dérivée, elle aussi, de l'Italie. Quant au théâtre, l'introduction de l'opéra en Pologne date de 1775.

Il serait trop prompt de sauter de ces origines d'église et de cour au romantisme des annés 40 et au génie de Frédéric Chopin. Il y a avant lui une première grande figure de musicien national qui est pour la Pologne ce que furent Smetana pour la Bohême et Glinka

swej epoki. Tak jak się się to działo wogóle, ze wszystkimi wielkimi twórcami, lata przeszły nad Moniuszką, nie zmniejszając jego znaczenia.

Tańce z „Halki" porwały nas swą świeżością i swem zacięciem, a to niezależnie nawet od ponętnego wykonania ich przez zespół baletowy warszawski. Był to jeden z najpiękniejszych momentów tego wieczoru, bowiem w powodzi innych czarujących szczegółów tego przedstawienia te niezmiernie interesujące tańce, olśniewające, gustowne kostjumy, muzyka — wszystko pozostało na pierwszym, dominującym planie.

Tańczono następnie „Musette" z „Nocy letniej" Młynarskiego i scenę z baletu - pantominy „Pan Twardowski" Ludomira Różyckiego. Wszystko to okazało się rzetelną muzyką o inwencji utrzymanej w doskonałym smaku. Nie wyczuliśmy nigdzie niedociągnięć, ani pospolitości rytmicznej ani taniego efekciarstwa. W każdym utworze znaleźliśmy to, co tak uwielbialiśmy u naszych mistrzów (np. u Delibes'a), ten zwinny ruch, lekki, potoczysty, o ostrem zacięciu.

Kompozytor, którego uważają dziś za najbardziej wybitnego pomiędzy młodymi—K. Szymanowski pracuje i dojrzewa pośród nas. Jego koncert skrzypcowy wykonany został tej zimy po raz pierwszy przez pannę H. de Sampigny, w Konserwatorjum. Na festivalu w Operze wykonał go p. P. Kochański w sposób wspaniały. Dzieło same przez się jest szczęśliwie zrealizowanym kompromisem pomiędzy znaną formą koncertową, z specjalnem uwzględnieniem roli skrzypiec, a nowym modernistycznym stylem harmonicznym i orkiestracyjnym. Dzieło jest różnorodne w nastrojach i pociąga słuchaczy; jednakże więcej się mogą podobać niektóre inne, bardziej intymne utwory tego kompozytora, np. „Mity".

Styl operowy reprezentowała scena z „Protesilasa i Laodamia" Henryka Melcera (1869) obecnego dyrektora Konserwatorjum Warszawskiego. Podłoże literackie dzieła, pochodzące od St. Wyspiańskiego, najsławniejszego poety dramatycznego polskiego poprzedniej generacji, pełne jest wzniosłego patosu. Przenosi nas ono w epokę wojny trojańskiej. Bohaterów dramatu, dopiero złączonych, rozdziela bezlitosny los. Protesilas pada pod murami Ilionu. Laodamia, niepocieszona, żali się wobec swych służebnic. Wspomnienia nawiedzają ją we dnie i w nocy — tłomaczy komentarz, z którego zaczerpujemy tu kilka ustępów: „Laodamia nie oczekuje już swego ukochanego. Spragniona jego pieszczot, własnemi rękoma dotyka swej pięknej szyi i swych rozpalonych policzków"... W końcu szuka ona ukojenia w śmierci. Akcenty dramatyczne, w jakie wyposażył tę postać p. Henryk Melcer, nie mają tego napięcia, jakie nadał Wagner swej Izoldzie. Niemniej są one wzruszające przez swą religijną tęsknotę; a piękny głos p. Demougeot jeszcze uwydatnił zalety tej muzyki.

Większość kompozytorów generacji, która ma dziś poza sobą czterdziestkę, przeszła wpływy tego stylu ogólnoeuropejskiego, który wytworzył się mniej więcej w epoce 1870—1900 w ośrodkach, w których kompozytorowie ci wówczas mieszkali i się kształcili: w Wiedniu, Lipsku, Berlinie, Paryżu. Jednakże nie zatracali oni nigdy łączności z tradycjami narodowemi, które uchroniły ich przed kosmopolityzmem i bezosobowością. Ci muzycy, poważni, wykwintni i bardzo interesujący, uratowali w ten sposób indywidualności twórcze tych, którzy po nich przyszli, prowadząc ich ku ideałom życia i prawdy.

Pomiędzy tymi, którzy poświęcili się z pietyzmem muzyce ludowej, temu skarbcowi, z którego młoda generacja czerpać będzie podniety dla swych dzieł, wypada przytoczyć nazwiska St. Niewiadomskiego i Felicjana Szopskiego, którym udało się odkryć w tej dziedzinie rzeczy niezwykłej wartości. Pieśni i tańce, w których odbija się genjusz narodowy Polski, należały do numeru programu, gorąco oklaskiwanych.

P. E. Młynarski z Opery Warszawskiej, który ułożył program z właściwem zrozumieniem celu, jakiemu miał on służyć, prowadził liczne i różnorodne kompozycje z subtelnem wyczuciem ich odrębnego stylu i z wspaniałym temperamentem.

pour la Russie. On ne connait, chez nous, de Moniuszko guere plus que son nom et deux ou trois melodies ou courtes pièces de piano. Moniuszko (1819-1872) fut pour son pays un précurseur. Son opéra *Halka* n'est pas seulement caractéristique pour l'époque où il fut conçu. Comme pour tous les véritables créateurs, les années ont passé sur cette partition sans en épuiser ou même en affaiblir la vertu. Les danses de *Halka* nous ont frappés par leur fraîcheur et leur accent, indépendamment même de la réalisation scénique très entraînante que nous en a donnée le corps de ballet de Varsovie. Ce fut un des moments culminants de la soirée, car parmi les détails séduisants du spectacle, le vif agrément des danses, le brillant et le goût des costumes, la musique restait la première, la maîtresse du choeur.

Musique de danse encore la Musette de la *Nuit d'été*, de Młynarski, la scène du ballet pantomime *Pan Twardowski*, de Ludomir Rozycki. Mais c'est de la vraie musique, de l'invention conduite avec goût; nulle part nous n'avons senti une faiblesse, une vulgarité rythmique ou un effet un peu gros. Partout à louer ce que nous aimions chez les meilleurs des nôtres, comme Delibes, le mouvement aisé, léger, relevé d'un tour piquant.

C'est chez nous que travaille et s'affirme de plus en plus le compositeur qu'on regarde comme le plus significatif parmi les jeunes, K. Szymanowski.

Son concerto pour violon avait été exécuté cet hiver pour la première fois par Mlle H. de Sampigny au Conservatoire. Au festival de l'Opéra, M. P. Kochanski l'a interprété d'une façon admirable. L'oeuvre même est un compromis ingénieux et fort réussi du concerto dans sa forme connue, écrit très en dehors pour l'instrument, mais revêtu d'une parure harmonique et instrumentale tout à fait moderne. Oeuvre variée de ton et de nature à plaire, à laquelle on peut préférer telle autre du même musicien, plus intime et plus caractéristique, *les Mythes*, par exemple.

Le chant dramatique était représenté par une scène de *Protésilas et Laodamia*, de Henry Melcer (1869), directeur actuel du Conservatoire de Varsovie. Le poème très pathétique, de St. Wyspianski, le plus célèbre poète dramatique de la Pologne d'hier, nous transporte au temps de la guerre de Troie. A peine unis, les deux héros du drame sont séparés par l'envieux destin. Protésilas tombe devant les murs d'Ilion. Laodamia, inconsolable, se lamente au milieu de ses femmes. „Le Souvenir. dit un commentaire dont nous citons quelques indications, hante ses jours et ses nuits. Laodamia n'attend plus le bien-aimé. Mais, avide de ses caresses' elle promène ses propres mains sur son cou délicat et sur ses joues en feu". Finalement, elle cherche le repos suprême et l'oubli dans la mort. Les accents que M. Henry Melcer prête à la malheureuse Laodamia n'ont pas l'envolée de ceux que Wagner a trouvés pour Yseult. Mais ils sont touchants dans leur douleur élégiaque; et la belle voix de Mlle Demougeot les a fait valoir.

La plupart de ces compositeurs de la génération qui a passé la quarantaine ont subi l'influence du style en quelque sorte européen qui s'est formé do 1870 à 1900, environ, dans les centres où ils ont étudié et vécu: Vienne, Leipzig, Berlin, Paris. Mais ils n'ont jamais laissé rompre le fil d'or qui les reliait à l'inspiration nationale et les empêchait de se perdre dans une sorte d'art composite et anonyme. Ces musiciens, sérieux, distingués et, en somme, intéressants, ont ainsi sauvé l'individualité de ceux qui les suivent et leur ont au moins indiqué le chemin de la vérité et de la vie.

Parmi ceux qui ont voué un culte pieux et intelligent à la musique populaire, ce trésor où reposent les richesses que les musiciens plus jeunes seront bien inspirés de mettre en oeuvre, c'est un devoir de citer St. Niewiadomski et Félicien Szopski, dont les recherches ont mis au jour des choses exquises. Ces chants et ces danses où se perpétue vivacement le génie naturel de la Pologne n'ont pas été les pages les moins applaudies de ce brillant gala. M. E. Młynarski, de l'Opéra de Varsovie, qui en avait composé le programme avec

Pierwszy ten przegląd twórczości muzycznej w Polsce każe nam wróżyć piękny i rychły jej rozkwit. Zarodki tego rozkwitu odnaleźć można z łatwością w dziełach muzycznych, pochodzących z poprzedniego okresu muzyki polskiej.

Th. Lindenlaub.

*

„OEUVRE" (16. VI. 1925).

Równolegle z wystawą sztuki stosowanej, odbywa się w tej chwili wystawa sztuki muzycznej różnych narodowości, w toku której możemy częstokroć robić ciekawe odkrycia.

Jednem z nich był bezspornie koncert muzyki polskiej, zorganizowany w Operze.

Muzyka polska jest u nas dotąd mało znaną. Dominuje nad nią Chopin, wielkość, bezsprzecznie, pierwszorzędna, choć nie w całości ją wyrażająca. Szkoła polska datuje się od wieku XVI-go, w którym to czasie wydawała dzieła w duchu kontrapunktycznym, czystością stylu mogące wytrzymać porównanie z muzyką włoską i francuską tych czasów. Ze wszystkich krajów słowiańskich, Polska podlegała najbardziej wpływom łacińskim dzięki katolicyzmowi i jego liturgji. Narodowa sztuka polska kształtowała się zwolna, przechodząc na początku wpływy sąsiadów, głównie Niemców. Moniuszko był dla polskiej sztuki tem, czem był dla Rosjan Glinka, następnie Rimski-Korsakow, to jest, odkrył ją dla niej samej. Następnie Karłowicz i Melcer wzbogacili tę muzykę, pod wpływami niemieckimi i rosyjskimi. Opieński, Różycki. Niewiadomski i Młynarski są dzisiaj kompozytorami niezmiernie popularnymi w ich kraju; dzieła ich promienieją już na zewnątrz. Wreszcie Polska współczesna wydała mistrza—potężnego twórcę, ukształtowanego na dzisiejszych szkołach rosyjskiej i francuskiej, którego talent jest najzupełniej oryginalny i indywidualny. Zaczynają poznawać go i oceniać w środowiskach muzycznych Francji: być może, będzie to jedno z wielkich nazwisk muzycznych. Mam na myśli Szymanowskiego.

Program festiwalu w Operze, starannie zestawiony, pozwolił zrobić przegląd tej ewolucji muzyki polskiej.

Pozwolił nam usłyszeć zręczny motet a capella Zieleńskiego (XVI wiek); „Sanctus" dla głosu i organów Pękiela (XVII wiek); „Rapsodję Litewską" Karłowicza, naprzemian melancholijną i olśniewającą, fragmenty z opery H. Melcera, oparte na pewnych wpływach Borodina i Wagnera, a interpretowane dzielnie przez panią Demougeot; efektowną fanfarę i ładną „Musette" p. Młynarskiego; piosenki ludowe pp. Szopskiego, Niewiadomskiego i Opieńskiego, wykonane z dużym wdziękiem i subtelnością przez panią Aleksandrowicz. Największy tryumf osiągnął Szymanowski, którego Concerto dla skrzypiec z orkiestrą, świetnie odtworzony przez p. Kochańskiego, jest rzeczywiście dziełem pierwszorzędnem. Równie śmiałe i bogate w rytmy oraz wynalazki dzwiękowe jak współczesne produkcje rosyjskie posiada to dzieło wdzięk melodyjny. wykwintną linję, i umiar umysłowości łacińskiej które szkoła rosyjska zatraciła w wybujałym intellektualizmie. Cztery mazurki fortepianowe, interpretowane przez p. A. Rubinsteina, bardzo przerafinowane w technice, bardzo ładne w formie, nie mniej się podobały. Ten sam wirtuoz dał wspaniałe, wyjątkowo potężne wykonanie Poloneza as-dur oraz drugiej Ballady Chopin'a.

Następnie przyszła kolej na tańce.

Zespół baletowy Opery Warszawskiej z dwiema swemi gwiazdami, p. Szymańską i p. Zajlichem, wykonał we wspaniałych kostjumach narodowych Mazura, taniec dawnej szlachty (Moniuszko), taniec górali tegoż autora i fragmenty z baletu „Pan Twardowski" Różyckiego.

Te tańce są niesłychanie ciekawe.

l'entente la plus juste du résultat à atteindre, a conduit ces oeuvres nombreuses et variées avec le sens le plus pénétrant de leur style ou de leur originalité naturelle, et une ardeur magnifique.

Ce premier aperçu de la musique en Pologne nous fait bien augurer d'un prompt développement dont les éléments d'avenir sont déjà très visibles dans les oeuvres d'hier.

Th. Lindenlaub.

*

„O E U V R E" (16. VI 1925).

Pararellement à l'Exposition des Arts Décoratifs se poursuit en ce moment à Paris une exposition de l'art musical des diverses nations, où nous pouvons faire souvent bien des découvertes intéressantes. La séance que l'Opéra vient de réserver à l'art polonais est incontestablement de celles-là.

On connaît peu chez nous l'art polonais, dominé sans doute par le grand nom de Chopin, de première grandeur certes, mais qui est loin de le comprendre tout entier. L'école polonaise date du XVI siècle et produisait dès cette époque des oeuvres dans le style contrapunctique dont la pureté peut soutenir la comparaison avec celles de l'Italie et de la France à la même epoque. De tout le monde slave, ce fut la Pologne, par l'action du catholicisme et de sa liturgie, qui subit le plus profondément l'influence de la latinité. Peu à peu un véritable art national se fondait, d'abord influencé par celui de ses grands voisins, l'Allemagne surtout. Moniuszko fit pour l'art populaire polonais ce que Glinka et plus tard Rimsky allaient faire pour l'art russe, c'est-à-dire qu-il le révéla à lui-même. Karłowicz puis Melcer enrichirent sa technique, sous les influences allemande et russe. Opieński. Różycki. Niewiadomski, Młynarski sont aujourd'hui des compositeurs très populaires dans leur pays et dont les oeuvres rayonnent déjà au dehors. Enfin la Pologne contemporaine a produit un maître, un créateur puissant, formé à l'école des Russes et des Français d'aujourd'hui, mais dont le talent est devenu essentiellement original et personnel. On commence à le connaître et à l'apprécier en France, dans les milieux musicaux: ce sera peut-être un des grands noms de la musique. J'ai nommé Szymanowski.

Le programme du festival de l'Opéra judicieusement composé, permettait de passer en revue cette évolution de l'art musical polonais.

Il nous permit d'entendre un élégant motet *a capella* de Zielenski (XVI siecle), un *Sanctus* pour voix et orgue de Pękiel (XVII siècle), une *Rapsodie lithuanienne* de Karłowicz, tour a tour mélancolique et brillante, des fragments d'un opéra d'Henry Melcer, où l'influence de Borodine et même de Wagner se devine un peu, vaillamment interprétés par Mme Demougeot, une fanfare sonore et un joli pastiche (*Musette*) de M. Młynarski, des chansons populaires de M. Szopski, de M. Niewiadomski, de M. Opieński, chantées avec beaucop de charme et d'esprit, en costume national, par Mme Alexandrowicz. Les honneurs de la soirée furent pour Szymanowski, dont le *Concerto* pour violon et orchestre, magnifiquement traduit par M. Kochanski, est réellement une oeuvre de premier ordre, aussi hardie, aussi riche de rythmes et de trouvailles orchestrales que les productions russes contemporaines, avec un charme mélodique. un goût latin de la ligne élégante, de la sensualité même et de la sobriété, dont celles-ci. de plus en plus intellectuelles, font fi trop souvent. Quatre mazurkas du même musicien, interprétées au piano par M. Arthur Rubinstein, très raffinées d'écriture, très jolies de forme, ne plurent pas moins. Le même virtuose donna une interprétation splendide, d'une puissance singulière de la *Polonaise* en la bémol et de la *Deuxième Ballade* de Chopin.

Ce fut le tour des danses. Le corps de ballet de l'Opéra de Varsovie, avec ses deux étoiles, Mlle Szymańska et M. Zajlich, exécutèrent dans de brillants costumes nationaux le

Nie mówię wyłącznie o porywie i staranności wykonawców, którzy robili wrażenie obrońców sprawy narodowej. W muzyce tych tańców tętnią rytmy zupełnie odrębne. przecinane ostremi akcentami, przeginaniem torsów etc., których przedziwna oryginalność leży zawsze w zakresie dobrego smaku.

Pan Młynarski, dyrektor Opery Warszawskiej, prowadził chóry i orkiestry naszej Akademji Narodowej z wielką pewnością i siłą. Jest to wielki dyrygent.

Raoul Brunel.

*

„LE PETIT PARISIEN" (14. VI. 1925).

P. Młynarski jest wybitnym muzykiem polskim. Przed 23 laty dyrygował on koncertem orkiestry Colonne'a. poświęconym muzyce polskiej i koncertem tym wywołał sensację. Wówczas był on dyrektorem orkiestry Filharmonji Warszawskiej, przezeń założonej. Następnie przebywał on przez długie lata w Anglji, w której zdobył wielkie sukcesy. Ostatnio zajął stanowisko dyrektora i kapelmistrza Opery w stolicy Polski. Z tego właśnie tytułu zorganizował on u nas, w naszej Akademji Narodowej Muzyki i Tańca wielki festival polski, który wywołał entuzjastyczne oklaski. Sukces p. Młynarskiego był wielki i całkowicie zasłużony. Dyrygował on wyśmienicie zarówno koncertem jak i częścią baletową.

Wielkie wrażenie wywarły na mnie dwa chóry a capella Zieleńskiego (XVI st.) i Pękiela (XVI st.) Fragment operowy p. Melcera, obecnego dyrektora Konserwatorjum Warszawskiego, spotkał się również z uznaniem. Ale punktem kulminacyjnym wieczoru był koncert skrzypcowy p. Szymanowskiego. odtworzony wspaniale przez p. Kochańskiego, który osiągnął frenetyczny aplauz. Koncert ten nie jest bynajmnicj utrzymany w stylu klasycznym, ale pełen jest fantazji i urozmaicenia; jeżeli nie daje on większego pola do popisu skrzypkowi, to jednak swą barwnością orkiestracyjną przykuwa uwagę słuchacza.

P. Rubinstein zbierał oklaski za wykonanie czterech prześlicznych mazurków tegoż autora, oraz wielkiego poloneza i kołysanki nieśmiertelnego króla mistrzów polskich, mam na myśli — wielkiego Chopina.

Wielkie wrażenie wywarła następnie efektowna fanfara i czarujący fragment z „Musette" p. Młynarskiego, doskonale odtańczony przez zespół baletowy warszawski na czele którego błyszczały pp. Szymańska i Szmolcówna. Wspomnieć tu należy i o sowitych oklaskach, jakiemi obdarzona została śpiewaczka p. Aleksandrowicz, która wykonała szereg niezwykle barwnych pieśni ludowych.

Kiedyż jednak odbędzie się prawdziwy koncert polski?

Fernand Le Borne.

*

„ACTION FRANÇAISE" (17. VI. 1925).

Znamy we Francji bardzo słabo współczesną szkołę polską. Krótki przegląd, jaki ostatnio został dla nas zorganizowany, powinien pobudzić nas do zapełnienia tej luki.

Pan Henryk Melcer, dyrektor Warszawskiego Konserwatorjum, komponuje muzykę, jaką mógłby stworzyć niemal każdy inny dyrektor konserwatorjum. Jego opera „Protesilas i Laodomia" jest zbudowana według najlepszych wzorów tego typu i wielokrotnie myśli się o Wagnerze, słuchając tej muzyki. Jest to muzyka wykończona z niezwykłą techniką—i nic po nad to.

Mazur, danse de l'ancienne noblesse (Moniuszko), la danse des Montagnards, du même auteur, des fragments du ballet *Pan Twardowski*, de Różycki. Ces danses sont infiniment curieuses. Je ne parle pas seulement de l'entrain et de la consience des interprètes, qui, visiblement,, défendaient une cause nationale; il y a là des rythmes très spéciaux, coupés d'échappées brusques, de renversements du torse etc, dont l'originalité singulière reste toujours dans la ligne du bon goût,

M. Młynarski, directeur de l'Opéra de Varsovie, a dirigé les choeurs et l'orchestre de notre Académie Nationale avec beaucoup d'autorité et de souplesse. C'est un grand chef d'orchestre.

Raoul Brunel.

*

„LE PETIT PARISIEN" (14. VI. 1925).

M. Młynarski est un musicien polonais remarquable. Il y a vingt-trois ans, il vint diriger aux concerts Colonne un programme de musique polonaise qui fit sensation. A cette époque, il était chef d'orchestre de la Philharmonie de Varsovie qu'il avait fondée. Depuis, il séjourne longtemps en Angleterre, où ses succès ne se comptent plus, avant de devenir directeur et chef d'orchestre de l'Opéra de la capitale de la Pologne. C'est à ce titre qu'il vient de donner, à notre Académie nationale de musique et de danse, un grand festival polonais qui ne recueillit que des applaudissements enthousiastes . Le succès de M. Młynarski fut considérable et très mérité. Il dirigea superbement toute la partie concert de la soirée, ainsi que celle des danses. J'ai beaucoup apprécié la valeur de deux choeurs *a capella* de Zielenski (XVI siècle) et Pękiel (XVII siècle). Un fragment d'un opéra de M. Melcer, directeur de Conservatoire de Varsovie, fut aussi très apprécié. Mais le morceau de résistance de la soirée fut le *Concerto* de violon de M. Szymanowski, admirablement interprété par le grand virtuose M. Kochanski, dont le triomphe fut bruyant au possible. Ce *concerto* n'est nullement conçu dans la forme classique, mais il est plein de fantaisie et de variété et, s'il ne fait pas valoir particulièrement les mérites violonistiques de l'exécutant, il ne manque pas d'intéresser presque constamment l'auditeur par sa couleur orchestrale.

M. Rubinstein se fit ensuite acclamer dans quatre délicieuses *Mazurkas* du même auteur, dans la grande *Polonaise* et dans la *Berceuse* du roi immortel des maîtres polonais, j'ai nommé le prodigieux Chopin.

Gros effet produit ensuite par la brillante *Fanfare* et par un fragment charmant de *Musette* de M. Młynarski, fort bien dansé par l'excellent corps de ballet de Varsovie, en tête duquel brillent Mmes Szymanska et Szmolcówna. Je ne manquerai pas non plus de signaler les bravos nombreux qui remercièrent Mlle Alexandrowicz de son interprétation de *Chansons populaires* extrêmement colorées.

Et maintenant à quand un véritable concert polonais?

Fernand Le Borne.

*

„ACTION FRANÇAISE" (17. VI. 1925).

Nous connaissons assez mal en France j'école polonaise moderne. Le court aperçu qui vient de nous en être donné doit nous décider à réparer notre négligence.

M. Henri Melcer, directeur du Conservatoire de Varsovie. écrit à peu près la musique que n'importe quel directeur de Conservatoire pourrait écrire. Son opera Protesilas et Laodamie est traité suivant les meilleurs modèles du genre, et on songe plus d'une fois à Wagner en l'écoutant. C'est de la musique extrêmement bien faite et ce n'est que cela.

Pan Szymanowski jest u nas najbardziej znanym z współczesnych muzyków polskich. Winien jest swoją reputację częściowo swemu talentowi, częściowo swoim tendencjom, które są bardzo nowoczesne i zyskały mu opiekę Revue Musicale, co jest wskazówką, ale nie gwarancją. Jego koncert dla skrzypiec z orkiestrą był znakomicie wykonany przez p. P. Kochańskiego. Wyobraźnia tego muzyka jest żywa i zwięzła. Materjał dźwiękowy jest ujmowany ze swobodą, z niespodziankami, z blaskiem, choć nie zawsze z wdziękiem. Zdaje się, że wpływy Strawińskiego i Schoenberga pchnęły pana Szymanowskiego w kierunku bawienia się pisaniem, niekiedy nie zabijając w nim jednak bezpośredniości porywu lirycznego. Należałoby usłyszeć powtórnie to ważkie dzieło, ażeby lepiej zdać sobie sprawę z jego wartości muzycznych, dość trudnych do ocenienia, właśnie wskutek nowości tego stylu.

Inni kompozytorzy polscy, jednakowo dalecy od akademizmu Melcera i chęci przelicytowania Szymanowskiego, zasługują ,być może, więcej na wysłuchanie i byliby byli z pewnością wysłuchani z większą przyjemnością.

„Rapsodja Litewska" Karłowicza (1876—1909), utwory pana Emila Młynarskiego, Stanisława Moniuszki (1819—1872), Ludomira Różyckiego, są pełne muzyki, często bardzo ponętnej Poprzez rozmaite temperamenty znajdujemy zasadnicze cechy muzyki polskiej, szerokość linji melodyjnej, blask faktury, silne życie rytmiki, wysokie napięcie sentymentu, przeważnie o odcieniu melancholijnym. Powrócimy jutro do tej muzyki tanecznej, która, ku naszemu wielkiemu zadowoleniu była tańczowa przez balet Opery Warszawskiej.

Pan Młynarski, dyrektor tej Opery prowadził koncert. Wydobył on wspaniale wszystkie walory z orkiestry i chórów naszej Opery paryskiej. Pani Aleksandrowicz wykonała subtelnie prześliczne piosenki polskie. Pani Demougeot ofiarowała swój głos i autorytet partycji pana Melcera. Ta imponująca śpiewaczka podobna jest do córy Saturna i Rhei, do dawnej połowicy Jupitera—Junony, w jednym słowie. Jednakowoż przerażająca zieleń jej szat oraz wystające egzetki, jakiemi przeciążona była jej głowa, wzywały mściwego ołówka Alberta Guillauma.

Dominique Sordet.

*

„E X S C E L S I O R" (16. VI. 1925.)

Rzadko widzi się święto sztuki lepiej zorganizowane, pełniej wyrażające genjusza muzycznego narodu w różnych postaciach: od religji do świeckości, od pieśni ludowej oraz chórów—do tańców.

Dobór programu i wykonawców, gwarantował temu wieczorowi powodzenie, znaczące jego datę we wspomnieniu, powodzenie niezwykłe, zapewniające zaciśnięcie węzłów przyjaznych między Francją a Polską.

*

„C O M O E D I A" (14. VI. 1925.).

Daliśmy wczoraj krótką wzmiankę o niezwykłem powodzeniu, jakiego doznał festival muzyki polskiej, organizowany w operze pod protektoratem rządu polskiego na korzyść francuskich inwalidów wojennych i polskich towarzystw dobroczynnych we Francji,

W przeddzień tej pięknej uroczystości p. Emil Młynarski, stojący na czele polskiej delegacji artystycznej, powziął piękną myśl skupienia dookoła siebie swych współpracowników—kompozytorów i wykonawców, oraz kilku przedstawicieli sztuki muzycznej francuskiej. Podczas tego serdecznego spotkania syn emigranta polskiego we Francji wygłosił takie mniej więcej słowa: „Zbliża się chwila wielce dla nas niebezpieczna. Oto jutro nowa Polska artystyczna nawiąże oficjalny kontakt ze swymi przyjaciółmi we Francji. W czasach ostatnich mówiło się bardzo

M. Szymanowski est chez nous le plus connu des musiciens polonais contemporains. Il doit sa réputation en partie à son talent en partie à ses tendances, qui sont d'avant-garde et lui ont valu le patronage de la Revue Musicale, ce qui est une indication, et non une garantie. Son concerto pour violon et orchestre a été admirablemet défendu par M. Paul Kochanski. L'imagination du musicien est vive et souple. La matière sonore est traitée avec liberté imprévue, brillante, pas toujours avec charme. Il semble que les influences de Stravinski et de Schoenberg aient poussé M. Szymanowski vers les jeux d'ecture en lui la spontanéité de l'élan lyrique. Il faudrait réentendre cet important ouvrage pour se faire une idée plus juste de sa valeur musicale, assez dificile a apprécier en raison precisément de la nouveauté de son style.

D'autres compositeurs polonais également éloignés de l'academisme d'un Melcer et du besoin de surenchère d'un Szymanowski, méritent peut-être davantage d'etre écoutés et le seraient certainement avec plus d'agrément.

La Rhapsodie lithuanienne de Karłowicz (1876-1909), les pièces de M. Emile Młynarski, de Stanislas Moniuszko (1819-1817), de M. Ludomir Różycki, sont pleines de musique, et parfois de la plus savoureuse. A travers la diversité des tempéraments, on retrouve les grands caractères de la musique polonaise, la largeur du dessin melodique, le brilant de la facture, la vie rythmique puissante, l'intensité d'un sentiment généralement nuancé de mélancolie.

Nous reviendrons demain sur ces musiques qui appelent la danse et que, pour notre plus grand plaisir, en effet, le ballet de l'Opera de Varsovie a dansées.

M. Młynarski directeur de cet Opéra dirigeait le concert. Il a tiré un excellent parti de l'orchestre et des choeurs de notre Opéra de Paris. Mme Alexandrowicz a interprété spirituellement d'exquises chansons populaires. Mlle Demougeot a mis sa voix et son autorité au ervice de la partition de M. Henri Melcer. Cette cantairice imposante ressemble à la fille de Saturne et de Rhve à l'orgoeilleuse épouse de Jupiter, à Junon en un mot. Mais le vert effroyant de sa robe et les aigretes assorties dont sa tête était surmontée relevaient du crayon vengeur d'Albert Guillaume.

Dominique Sordet.

*

"EXSCELSIOR" (16. VI. 1925).

Rarement fête mieux organisée, plus apte à résumer le génie musical d'un peuple dans ses différents aspects, du sacré au profane, du chant religieux à la chanson populaire et des choeurs à la danse.

Le choix du programme et celui de ses interprètes assurent à cette soirée le succès qui laisse une date dans le souvenir, succès généreux et bien fait pour resserrer les liens qui unissent France et Pologne.

*

„COMOEDIA" (14. VI. 1925).

Nous avons donné, hier, une rapide information sur la parfaite réussite de festival de musique polonaise organisé à l'Opéra, sous les auspices du gouvernement de Varsovie, au profit des mulilés de guerre français et des oeuvres de bienfaisance polonaises en France

La veille de cette éclatante manifestiation, M. Emile Młynarski, chef de la délegation. avait eu la délicate pensée de réunir autour de lui ses collaborateurs — compositeurs et virtuoses — et quelques représentants de l'art musical français. Au cours de cette cordiale confrontation, un fils d'émigré polonais en France prononça à peu près ces touchantes paroles: „Nous arrivons à un moment assez angoissant puisque, demain, la nouvelle Pologne artistique va prendre un contact officiel avec ses amis de France. On a, ces temps derniers,

dużo — być może nawet za wiele — o genjuszu muzycznym Polski. Jakaż będzie jutro reakcja publiczności paryskiej?... Oby żadnego nie zaznała rozczarowania!" O rozczarowaniu nie mogło być nawet mowy. Niedawno nakreśliliśmy szkic rozwoju muzyki polskiej — jesteśmy zatem do pewnego stopnia uświadomieni co do zdolności i co do ideałów wielkiego, przez długi czas ciemiężonego narodu. Jak ongi w ekstatycznem uniesieniu po swych tryumfach tak póżniej w głębokim smutku po upadku ojczyzny, w niezwykłej sławie tak samo jak w ciężkiej niedoli umiał naród ten zachować zawsze swą głęboką indywidualność artystyczną i swe niezwruszone tradycje. Od Mikołaja Radoma, którego kompozycje wokalne o niezwykłem napięciu uczuciowem sięgają roku 1445, i aż do kompozytorów współczesnej generacji, mimo gwałtownych wstrząsów i ciężkich doświadczeń, jakie przechodzili nasi starzy sojusznicy, nie załamywała się ani na chwilę ciągłość ich rozwoju muzycznego.

To samo da się powiedzieć i o dzierżycielach sławnych tradycyj wirtuozowskich w Polsce. Taki Paweł Kochański albo taki Artur Rubinstein, czy nie stoją oni, tak jeden jak i drugi, w pierwszych szeregach dzisiejszych wirtuozów? Wytworna publiczność festiwalu zgotowała im owację. Z tym samym entuzjazmem moglibyśmy byli oklaskiwać i Wandę Landowską, jedyną w swym rodzaju tak samo jak są jedynymi, każdy na swój sposób, tacy wirtuozi jak Pablo Casals albo Kreisler. Przytaczam tylko tych dwóch obcych artystów, bowiem nie chodzi mi wcale o ustalenie w tym wypadku jakichś analogij z wielkimi artystami francuskimi.

A więc jeśli program 11 czerwca i następujące po nim audycje polskie mogły pozostawić niektórym niedostatecznie uświadomionym słuchaczom pewne wątpliwości co do przedziwnych i niewyczerpalnych zdolności muzycznych Polski, stało się to chyba jedynie dlatego, że wskutek ograniczeń w doborze programu i nieco niefortunnych warunków technicznych zestawienie wykonanych dzieł nie było dostatecznie przemyślane.

Mówiliśmy poprzednio o kompozytorach polskich z XVI stulecia, mianowicie o Zieleńskim i o Pękielu. Motet pięciogłosowy pierwszego i „Sanctus" na podwójny chór drugiego nie mogły wywołać rozczarowania w słuchaczach, nawet najbardziej wyrafinowanych. Kontrapunkt ma tu śmiałą i wytworną linję a styl jest przedziwnie poważny. Starannie opracowane chóry naszej opery, wykonały te charakterystyczne utwory z wielką dokładnością.

„Protesilas i Laodamia", opera p. H. Melcera, cośkolwiek ucierpiała z powodu wykonania estradowego, jednakże dała świadectwo godnego uznania temperamentu jej autora. Nie wydaje mi się rzeczą nieoczekiwaną ani nienormalną, że kompozytor ten, zwolennik klasycyzmu, obraca się w kole idei swych wielkich poprzedników. Ciężka misja wykonania na estradzie koncertowej tych wielkich fragmentów scenicznych przypadła w udziale p. Demougeot, której towarzyszył chór żeński. Produkcja ta spotkała się z całkiem zasłużonym aplauzem. Koleżanka tej artystki p. Marja Aleksandrowicz, znalazła się w lepszem położeniu. Ubrana w czarujący strój narodowy, wykonała krótkie pieśni ludowe. Wiemy dobrze, ile subtelnej gracji wkłada ona w te pieśni. Entuzjazm zmusił ją do bisów, które wykonała z równym wdziękiem.

O p. Szymanowskim, którego koncert skrzypcowy wykonał przepięknie p. Kochański, a cztery mazurki niemniej wspaniale odegrał p. Artur Rubinstein, nie mamy nic nowego do zakomunikowania naszym czytelnikom. Ten wielki kompozytor cieszy się przecież już od kilku lat u nas sławą godną pozazdroszczenia.

Sprawozdanie niniejsze nie byłoby zupełnem, gdybyśmy pominęli nazwiska pp. Opieńskiego, Niewiadomskiego, Szopskiego, Kamieńskiego, Różyckiego i nie złożyli wielkiego a szczerego hołdu p. Emilowi Młynarskiemu, który mimo tak krótkiego czasu zrealizował z wybitną zręcznością program obfity i niezwykle trudny. Zyskał on jeszcze jeden tytuł do naszego rzetelnego uwielbienia, którego spontaniczne dowody otrzymał zresztą na festiwalu.

Wieczór 11 czerwca, na którym wznowione zostały dawne a tak dla nas drogie związki, był prawdziwym tryumfem (zarówno moralnym jak prawdopodobnie i finansowym) dla tych-

beaucoup parlé — trop. peut-être! — du génie musical de la Pologne; quelle sera la réaction de public parisien? Pourvu que celui-ci n'éprouve aucune déception!"

De déception, il ne saurait être en aucun cas question. Ayant tracé récemment un résumé de l'histoire musicale polonaise à travers les siècles, nous sommes désormais éclairés sur les aptitudes et l'esthétique de ce grand peuple, longtemps bâillonné, qui, jadis, dans l'énivrement exalté de ses triomphes comme dans la douleur poignante de son expatriation dans la gloire la plus insigne comme dans le plus humiliant esclavage sut toujours conserver une profonde individualité artistique avec ses inébranlables traditions.

Depuis Nicolas Radom, dont on a retrouvé des oeuvres vocales impressionnantes remontant à 1445, jusqu'aux compositeurs de la présente génération, il n'y eut, malgré les formidables avatars et les cruelles vicissitudes de nos alliés naturels, aucune solution de continuité dans leur production musicale.

De même pour les continuateurs des illustres virtuoses du passé. Un Paul Kochanski ou un Arthur Rubinstein ne se placent-ils pas, l'un et l'autre, aux tout premiers rangs des instrumentistes d'aujourd'hui? Le sélect auditoire du 11 juin leur fit fête. D'un égal enthousiasme eussions-nous pu applaudir encore une Wanda Landowska, unique en son genre, ainsi que le sont, en le leur, un Pablo Casals ou un Kreisler. Je ne cite que les deux étrangers, ne me souciant pas d'établir en cette conjoncture un bilan comparatif des grands interprètes francais

Donc, si le programme du 11 juin ou des manifestations à venir laissaient par aventure à certaines personnes mal informées quelque scepticisme sur les merveilleuses et intarissables capacités musicales de la Pologne, c'est que, par suite d'un choix restreint, ou bien de circonstance, l'anthologie des ouvrages présentés n'aurait pas été suffisamment filtrée.

Nous avons précédemment parlé des compositeurs polonais du 16 siècle, notamment de Zielenski et de Penkiel. Le motet à cinq voix, de l'un, et le *Sanctus* en double choeur de l'autre n'auront certainement causé, chez les musiciens présents, aucune désillusion. Le contrepoint en est hardi, l'écriture fouillée. et l'inspiration remarquablement soutenue. Les choeurs de l'Opéra, quoique pris de court, exécutèrent fort décemment ces pièces typiques,

Le *Protesilas et Laodamia,* opéra de M. H. Melcer, a sans doute un peu pâti d'une présentation strictement symphonique; on a pourtant pu remarquer le louable tempérament de l'auteur. Que ce compositeur, attaché au classicisme, ait été parfois dominé par de grands précurseurs, je ne vois à cela rien de très surprenant, ni d'anormal. Mlle Demougeot entourée d'un choeur féminin, eut la redoutable mission de présenter ces copieux fragments dramatiques sur une estrade de concert. Elle en fut justement récompensée.

Sa camarade, Mlle Maria Alexandrowicz, plus favorisee, put produire de courtes chansons populaires vêtue d'un ravissant costume national. Ces chansons, on sait qu'elle les détaille avec infiniment d'esprit. Le *bis* était certain; Mme Alexandrowicz s'y prête avec la plus jolie grâce du monde.

De M. Szymanowski — dont M. Kochanski exécuta magistralement le *Concerto* pour violon et M. Arthur Rubinstein, non moins supérieurement, quarte *Mazurkas*, nous n'avons rien à apprendre à nos lecteurs. Ce compositeur de grande classe jouit, en effet, depuis quelques années déjà, d'une enviable renommée chez nous.

Je ne terminerai pas sans avoir cité laudativement les noms de MM. Opienski, Niewiadomski, Szopski, Kamieński et Różycki, ni sans avoir rendu un vif et sincère hommage à M. Emile Młynarski, qui a mis sur pied avec autant de dextérité que de rapidité un programme chargé et parfois très difficile. Il a, de la sorte, conquis un titre de plus à notre déférente admiration. Les témoignages de celle-ei ne lui furent d'ailleurs pas marchandés.

La soirée mémorable du 11 mai, grâce à laquelle se renforcèrent de chers et bien antiques liens, fut un véritable triomphe (moral et même financier, croyons-nous) pour tous ceux

wszystkich, którzy byli jego pracowitymi organizatorami. Na czele ich tuż obok dyrektora Młynarskiego, wymienić wypada p. Binentala, równie gorącego niegdyś rzecznika sprawy francuskiej w Polsce jak obecnie energicznego rzecznika Polski na terenie francuskim.

Po tem przyjemnem dla nas stwierdzeniu ustępuję miejsca koledze memu p. Lewinsonowi, który da przegląd choreograficzny wspaniałej usroczystości.

Raymond Charpentier.

*

„COMOEDIA" (14. VI. 1925).

„Kiedy po wielkich wirtuozach zjawili się przed nami tancerze opery warszawskiej, wydało się nam, że wybuchł płomień dotąd ukrywany. Już w każdym takcie wykonywanych przed tem utworów instrumentalnych tlił się ten ogień; bowiem zarówno w rapsodji fantastycznej Szymanowskiego jak zresztą i w wylewach lirycznych Chopina, wyczuć można ślady inspiracji tanecznej. Kochański wydawał się też nam jakimś grajkiem fantastycznym, który smyczkiem swym ożywia wiejską uroczystość ślubną z starej litografji Gavarniego, a nogi Rubinsteina, naciskające pedał fortepianu wydały się nam uzbrojone w jakieś symboliczne ostrogi. W każdym polaku tkwi genjusz taneczny, którego formułą naturalną jest rytm trójkowy, wyrażający się w mazurze i polonezie. W tych tańcach odzwierciadla się cała Polska, ze swą prastarą kulturą i swym ludowym temperamentem. Prostak wiejski, wpadający w tan, staje we własnem rozumieniu na równi ze szlachcicem ; rycerz zaś tańczy ten sam taniec co i wieśniak. Wszyscy polacy przywiązani są do jednego tańca posuwistego a żwawego, który urozmaicają tysiącem przeróżnych odmian, tak że odbija on przeróżne odcienie lokalne stając się już to pysznym i wspaniałym już to prostym i naiwnym, wiejskim lub rycerskim. Pomijam narazie analizę historyczną i estetyczną tego tańca. Wypada dziś tylko stwierdzić niezwykłą doniosłość tej produkcji dla widzów, Zespół baletowy wywołał najżywsze zadowolenie swemi tańcami, zaczerpniętemi z ludowego folkloru, tak że cośkolwiek przesłodzony i pobieżnie potraktowany styl *rococo* w nieco eklektycznej acz wdzięcznej *musette* niezmącił tego dodatniego wrażenia.

Wykonaniem swych tańców ludowych dał nam zespół warszawski możność podziwiania obecnego stanu baletu polskiego i stawiania jaknajpomyślniejszych horoskopów na przyszłość. Nie zajmował on nigdy za czasów niewoli jakiegoś wybitniejszego stanowiska (mimo iż niegdyś kierowany był przez sławnego medjolańczyka Carlo Blasis), jednakże przysporzył teatrom cesarskim w Rosji kilka razy wielkiej sławy, kiedy użyczał artystów w rodzaju Krzesińskich i Sobieszczańskiej. Niżyński, Idzikowski są polakami, jak i niektórzy inni wybitni członkowie zespołu Djagilewa. Geniuszowi tańca polskiego składali wielcy muzycy rosyjscy zawsze gorące hołdy. Glinka skomponował mazur dla opery „Życie dla Cara", Musorgski—polonez dla swego „Borysa", Czajkowski—mazur dla „Jeziora Łabędziego", Korsakow stworzył nawet całą operę p. t. „Wojewoda". Otóż za każdym razem, kiedy wykonywano którykolwiek z tych utworów, największe gwiazdy rosyjskie ustępowały pola artystom polskim (w dodatku często zupełnie miernym), którzy odrazu wysuwali się na plan pierwszy. Bowiem w kraju „Pana Tadeusza", czy to w ubogiej chacie czy w pałacu rodowym ludzie rodzą się już genjalnymi odtwórcami *mazura*.

Ten wrodzony instynkt, ta spontaniczna bezpośredność, uśmiech jasnowłosych tancerek, męska siła ich partnerów, olśniewająca gra kostjumów, szalone drganie rytmu, ciężkie tupanie butów, wywijających „hołubce" i znaczących zakręty, — wszystko to jest bogate, jędrne i pełne życionośnej, szalonej energji. Szał ten dosięga szczytu w *oberku*, opartym na autentycznych tematach muzycznych, w którym faliste ruchy tancerzy, schylających się w zawrotnym tańcu do samej podłogi, wzmacnia jeszcze gra ich latających płaszczów, upstrzonych barwnymi kutasami. Jest to obraz w swej barwności i wyrazistości wprost pierwszorzędny. Wartość tego

qui en furent les organisateurs zélés. En tête de ces derniers et après M. Młynarski, je nommerai M. Binental, ardent défenseur de la cause française en Pologne comme il l'est de la cause polonaise en France. Et, sur cette heureuse constatation, je laisse la place à mon ami Levinson pour l'examen chorégraphique de ce magnifique et rassurant spectacle.

Raymond Charpentier.

*

„COMOEDIA" (14. VI. 1925).

Quand, faisant suite aux grands virtuoses, surviennent les danseurs de l'Opéra de Varsovie, c'est comme une flamme jusqu'alors contenue qui s'échappe. Déjà ce feu couvait sous chaque mesure des pièces instrumentales; car l'inspiration saltatoire régit la rhapsodie fantasque de Szymanowski au même point que les effusions de Chopin. Aussi Kochański semblait-il conduire au gré de son archet quelque noce villageoise de là-bas, lithographiée par Gavarni, et Arthur Rubinstein presser la pédale de son piano d'une botte éperonnée d'or. Cette race a le génie de la danse dont le mouvement ternaire, sous les deux espèces de la mazurka et de la polonaise, est la formule naturelle. Ces danses sont toute la Pologne, fleur de son antique civilisation, racines aussi de son tempérament populaire. Le rustre qui s'adonne à la danse prend l'allure d'un gentilhomme, et le cavalier n'en use pas autrement que l'homme du peuple. Les Polonais s'en tiennent à une danse unique, le large trot fringant, mais enrichie de cent variantes, s'exprimant en maints idiomes locaux, au tour magnifique et naïf, rustique et chevaleresque. J'en réserve l'analyse et l'historique. Il sied, pour le moment, d'en dire la portée sur le public du „gala" qui fut immédiate. Le corps de ballet plut vivement dans toutes les danses tirées du folklore national, — et le rococo édulcoré et sommairement traité de la *Musette*, pastiche innocent, fut aussitôt excusé.

En s'en tenant aux choses du terroir, la compagnie varsovienne nous permit d'apprécier le présent du ballet polonais et surtout de bien augurer de son avenir. Sans avoir tenu, aux temps de la domination russe, une grande place par lui-même (quoique dirigé jadis par le grand Milanais Carlo Blasis), ce ballet dota les Théâtres impériaux de Russie de quelques-unes de leurs plus grandes illustrations, telle la glorieuse famille chorégraphique des Kszessinsky à Saint-Pétersbourg, ou Mme Sobieszanska à Moscou.

Nijinski, Idzikovsky sont Polonais, ainsi que maintes recrues remarquables de M. de Diaghileff. Les grands musiciens de Russie avaient, de tout temps, rendu un hommage passionné à l'esprit de la danse polonaise; Glinka fit la mazurka de la *Vie pour le Tsar*, Moussorgsky, la polonaise de *Boris*, Tchaikovsky, la mazurka du *Lac des Cygnes*, Rimsky-Korsakoff, tout un opéra: *Le voivode*. Or, chaque fois qu'il s'agissait de donner une de ces oeuvres, les plus célèbres Russes s'effaçaient devant l'équipe polonaise (choisie quelquefois parmi les plus humbles) qui prenait la tête de l'entrée. Car, au pays de *Seigneur Thadée*, on nait danseur de mazur, que ce soit sous le chaume ou dans le manoir ancestral.

Cet instinct inné, ce naturel spontané, le sourire éclatant des blondes ballerines, la vigeur mâle des hommes, le bariolage pimpant des costumes, l'allègre pulsation des trois temps, le grand fracas de bottes qui tournent le „holoubiec" en marquant les coins, tout cela est riche de sève et ivre de vie. Cette continue frénésie culmine en un „oberek" sur des thèmes musicaux authentiques, ou le mouvement plongeant des cavaliers qui plient profondément jusqu'à s'accroupir, tout en tournant, est corsé par le jeu des grandes capes blanches à pompons rouges. C'est là du pittoresque du meilleur aloi. Ainsi c'est par son entrain collectif et sa chaleureuse conviction que vaut la troupe plutôt que par quelque personnalité hors ligne. Je crois — ou je me trompe fort — avoir déjà pu apprécier le travail de M. Zajlich, maître de ballet, aux côtés de la Pavlova. Et ne serait-ce pas dans les mêmes conditions que

zespołu ma swe źródło nie tyle w kilku niezwykle utalentowanych jego członkach ile w jego zbiorowym rozpędzie i szczerem uniesieniu odtwórczem.

Wydaje mi się (czyż bym się omylił?). że już miałem okazję ocenić pracę p. Zajlicha, kierownika baletu, który pracował niegdyś przy boku Pawłowej. Czy nie w tych samych warunkach poznałem p. Szmolcównę, czarującą osobę, która odtwarza krakowiak z „Pana Twardowskiego" w sposób niezwykle interesujący, wybijając rytm śliczną *pointe'ą* swej nóżki, obutej z wielkim smakiem? Był to jeden z najbardziej czarujących epizodów tej uroczystości, być może nieco jednostronnej i lekkiej, ale w najwyższym stopniu atrakcyjnej i artystycznej.

André Levinson.

*

„PARIS MIDI" (15. VI. 1925)

Festival polski w Operze pozwolił na nowo wysłuchać pod zręczną batutą p. Młynarskiego, dyrektora Opery Warszawskiej, koncert Szymanowskiego dla skrzypiec z orkiestrą.

Gwałtowność i tęsknota, mocne stopienia dźwiękowe i barwne szczegóły przeplatają się w orkiestrze, która prowadzi djalog ze skrzypcami. Dopełniają się one wzajemnie, nigdy nie ulegając łatwej pokusie stać się tylko echem. Jest to rzeczywisty djalog, w którym dwie myśli, nawet gdy się urywają lub wpadają w reminiscencje utrzymują się na wyżynach niezwykłych. Kochański. który wykonał partję solową skrzypiec, jest mistrzem w pełnem znaczeniu tego określenia.

André Coeuroy.

*

„AVENIR" (16. VI. 1925)

Pozostaje mi omówić *Festival muzyki polskiej* w Operze, który odbył się w ostatni czwartek i okazał się jedną z najdonioślejszych manifestacyj artystycznych sezonu. Zasługuje on na oddzielne i długie komentarze; trudno było dać w ciągu dwóch godzin muzyki dokładniejsze pojęcie o sztuce i duszy wielkiego narodu. P. Emil Młynarski, znakomity kompozytor, dyrektor Warszawskiej Opery oraz jeden z najlepszych dyrygentów Europy, przedstawił nam w pierwszej części programu dzieła symfoniczne, religijne i kameralne, od pięknego „Sanctus" Pękiela (XVII wiek) aż do „Concerto" Szymanowskiego, który nasi czytelnicy znają dobrze. W części drugiej wieczoru oglądaliśmy balet Warszawskiej Opery, wykonywujący ze zręcznością i ogniem piękne tańce polskie narodowe, lub fragmenty, dobrane starannie z baletów Młynarskiego, Różyckiego i Moniuszki. Pani Halina Szmolcówna primabalerina i p. Piotr Zajlich, mistrz baletu, byli oklaskiwani sowicie za ich wykwintną maestrję. Pani Aleksandrowicz w kostjumie narodowym, gra również dobrze, jak śpiewa; chwilami przekorna, chwilami smutna, pozwoliła nam poznać z radością pieśni ludowe polskie, pełne dowcipu, sentymentu i poezji. Wreszcie, o ile nie jest koniecznem przedstawiać tu pp. A. Rubinsteina i P. Kochańskiego, których publiczność paryska uwielbia i kocha od chwili ich poznania, należy jednak zaznaczyć, że dziękowano im owacyjnie tak jak na to zasługiwali.

Ostrzeżono nas przed niebezpieczeństwem rozczarowania, mówiąc, że muzyka polska jest może zbyt umiarkowana dla naszych czasów To, co nazywają umiarkowaniem, wcale nie przejawiło się w tej muzyce. Celem tej pięknej manifestacji było dowieść postęp ewolucyjny. To było osiągnięte. Polska, której kulturę kochamy, jest narodem muzykalnym, posiadającym własną muzykę, własną historję muzyki, własne piękne pieśni ludowe i własne rytmy. Posiada ona obecnie kompozytorów, którzy opanowali wszystkie tajemnice techniki współczesnej, oraz pierwszorzędnych wykonawców. Będziemy mieli wielokrotnie sposobność dla zaznaczania tutaj, ile nowych pierwiastków młodości i piękna przynosi muzyka polska.

Maurice Boucher.

j'ai pu connaître Mlle Smolcovna, charmant sujet, qui interprète le krakoviak de *Pan Twardowski* avec mainte nuance curieuse, très en musique, et piquant le plancher de l'Opéra d'une bien jolie pointe chaussée de satin cerise? Ce fut l'un des épisodes les plus séduisants de ce divertissement, quelque peu „monocorde" et d'une matière choréographique plutôt légère, mais d'un agrément certain et soutenu.

André Levinson.

*

„P A R I S - M I D I" (15. VI. 1925)

A l'Opéra, le festival polonais a permis de réentendre, sous la baguette du très habile directeur de l'Opéra de Varsovie, Mlynarski, le *Concerto* pour violon et orchestre de Szymanowski. Véhémence et langueur, masses somptueuses et détails colorés, alternent dans un orchestre dont l'éloquence dialogue avec celle du violon sans que jamais l'un cède à la facile tentation de faire écho à l'autre: dialogue véritable où les deux pensées, même lorsqu'elles tournent court ou se retrempent dans des souvenirs, se maintiennent à des hauteurs inaccoutumées.

Kochanski, qui jouait la partie de violon. est un maître, dans toute la force du terme.

André Coeuroy.

*

„ AV E N I R" (16. VI. 1925)

Il me reste à signaler le *Festival de musique polonais,* qui fut jeudi dernier, à l'Opéra, une des manifestations artistiques les plus importantes de la saison. Il mériterait à lui seul de longs commentaires. Il était difficile de nous donner, en deux heures de musique, une idée plus précise de l'art et de l'âme d'un grand peuple. M. Emile Młynarski, compositeur éminent, directeur de l'Opéra de Varsovie est l'un des meilleurs chefs d'orchestre d'Europe, nous présenta, dans la première partie du programme, des oeuvres symphoniques, religieuses ou de musique de chambre. depuis le beau *Sanctus* de Penkiel (dix-septième siècle) jusqu'au *Concerto* de Szymanowski, que nos lecteurs connaissent bien. Dans la deuxième partie de la soirée' nous vîmes le corps de ballet de l'Opéra de Varsovie exécuter avec une habileté et une grace charmantes des danses populaires ou des figures judicieusement choisies dans les ballets de MM. Młynarski. Różycki et de Moniuszko. Mlle Irène Szmolcówna, danseuse étoile, et M. Pierre Zajlich, maître de ballet, y furent fort applaudis pour leur virtuosité élégante. Mme Alexandrowicz, en costume national, mime aussi bien qu'elle chante; tantôt espiègle, tantòt triste, elle nous fit connaître, pour notre plus grande joie, des chants populaire pleins de malice, de rêve et de poésie. Enfin, s'il n'est pas nécessaire de présenter ici MM. Arthur Rubinstein et Paul Kochański, que le public parisien admira et aima dès qu'il les eut connus il convient de dire qu'une fois encore on les remercia par des ovations méritées.

On nous avait mis en garde contre une désillusion que l'on semblait craindre parce que, disait-on, la musique polonaise est peut-être trop sage pour le goût du jour. Ce que l'on appelle ainsi la sagesse n'a rien à faire en l'occurrence. Le but de cette très belle manifestation était de prouver le mouvement en marchant. Il a été atteint. La Pologne, dont nous aimons la culture est un peuple de musiciens qui a sa musique, son histoire musicale, ses admirables chants populaires, ses rythmes. Elle a actuellement des compositeurs rompus à toutes les disciplines modernes et des exécutants remarquables. Nous aurons plus d'une occasion de signaler ici tout ce qu'elle porte en elle de jeunesse et de beauté.

Maurice Boucher.